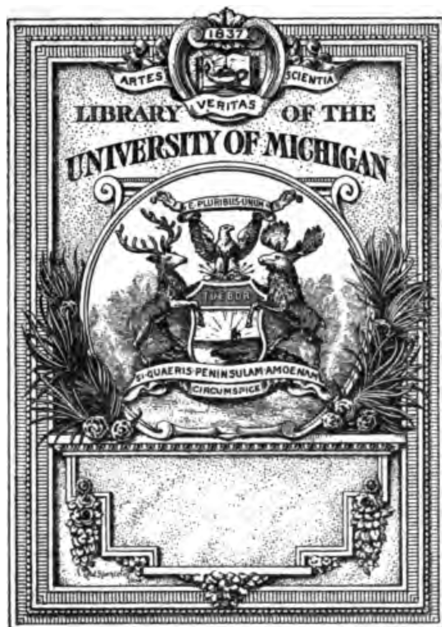





1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

HISTOIRE

DE

LA LITTÉRATURE

FRANÇAISE.

III.

Paris. — Typographie de Firmin Didot Frères, rue Jacob, 56.

HISTOIRE

DE

LA LITTÉRATURE

FRANÇAISE,

Désiré i.e. Jean Marie Napoléon Désiré (PAR D. NISARD.

TOME TROISIÈME.



PARIS,

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES.

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT DE FRANCE,

RUE JACOB, N° 56.

1849.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE

FRANÇAISE.

SUITE DU LIVRE TROISIÈME.

CHAPITRE HUITIÈME.

§ I. Quels perfectionnements pouvait recevoir la tragédie après Corneille. — Les tragédies de Quinault. — § II. De la sensibilité dans les ouvrages de l'esprit. — § III. Débuts de Racine. — *Les Frères ennemis* et *Alexandre*. — § IV. *Andromaque*. — En quoi cette pièce parut une nouveauté. — Différences générales entre le théâtre de Racine et celui de Corneille. — § V. Du rôle d'*Andromaque*. — *Hermione*. — § VI. De l'importance des rôles de femmes dans le théâtre de Racine. — § VII. Des trois passions principales qu'il leur a données. — § VIII. Des caractères d'hommes. — § IX. Quelle idée se formait Racine d'une excellente tragédie. — De la simplicité d'action. — § X. Que faut-il penser des trois unités? — § XI. *Athalie*. — § XII. De la langue de Racine, et de quelques illusions auxquelles donne lieu la perfection de ses ouvrages.

§ I.

QUELS PERFECTIONNEMENTS LA TRAGÉDIE POUVAIT RECEVOIR APRÈS CORNEILLE. — LES TRAGÉDIES DE QUINAULT.

L'histoire de la littérature française, à partir de 1660, n'offre plus cette génération de grands

hommes recevant de leurs devanciers l'esprit français en héritage, et le transmettant à leurs successeurs développé et agrandi. Dans les deux premiers tiers du XVII[e] siècle, naissent comme tout exprès, pour porter tous les genres à leur point de perfection, des hommes de génie, qui, en suivant librement leur tour d'esprit, s'adaptent chacun au genre qui semble lui être échu. Nul ne se jette au hasard sur plusieurs genres à la fois, ou n'est tenté d'exceller dans tous. L'ouvrier est fait pour l'œuvre, l'œuvre pour l'ouvrier. Chaque genre se personnifie dans un nom : la tragédie dans Racine; la comédie dans Molière; la fable dans la Fontaine; la philosophie morale dans la Rochefoucauld d'abord, puis dans la Bruyère; l'éloquence chrétienne dans Bossuet et dans Fénelon; le genre épistolaire dans M[me] de Sévigné; les mémoires dans Saint-Simon. L'esprit français est un arbre majestueux qui jette toutes ses branches à la fois, et presque en même temps. L'histoire de la littérature n'est plus, pour les quarante dernières années, que la contemplation successive de chefs-d'œuvre qui font du XVII[e] siècle le plus grand dans notre histoire, et peut-être le plus grand dans l'histoire de l'esprit humain.

Quels perfectionnements pouvait recevoir la tragédie après Corneille? Perfectionner com-

prend deux choses, compléter et corriger. On ne pouvait compléter la tragédie, après Corneille, qu'en y faisant entrer d'autres caractères et d'autres passions; la corriger, qu'en la purifiant de tous les vices, soit de fond, soit de langage, nés de quelques fausses vues de Corneille et de l'époque où il écrivait. Quant à le surpasser, la gloire n'en était possible à personne. Tel est le propre du sublime, que l'esprit humain ne conçoit rien au delà dans l'ordre des choses qui sont de l'homme; et c'est le sentiment qu'il en a qui lui a fait imaginer le mot de sublime, le plus haut de la langue des choses humaines, et le plus près de la langue des choses divines.

On demandait, après Corneille, des héros qui fussent plus des hommes, des femmes qui fussent moins des héros. On voulait une plus grande part pour le cœur, et une langue, sinon plus belle que celle des beaux endroits de Corneille, du moins plus exacte (1) que celle de ses pièces faibles, et, en général, plus pure et plus égale.

(1) Corneille n'est pas toujours maître de ce qu'il écrit; il en fait un naïf et admirable aveu dans ces vers, d'une pièce à Mazarin :

> Certes, dans la chaleur que le ciel nous inspire,
> Nos vers disent souvent plus qu'ils ne pensent dire;
> Et ce feu, qui sans nous pousse les plus heureux,
> Ne nous explique pas tout ce qu'il fait pour eux.

La preuve que le public éclairé désirait ces perfectionnements, c'est qu'il en salua l'apparence dans les pièces de Quinault, qui attristèrent la vieillesse de Corneille. Il s'en plaint avec amertume :

A force de vieillir, un auteur perd son rang;
On croit ses vers glacés par la froideur du sang;
Leur dureté rebute et leur poids incommode,
Et la seule tendresse est toujours à la mode.

Cette faiblesse est commune aux plus grands écrivains, surtout dans un art où le succès dépend du tour d'esprit du moment, et où la mode, comme le dit Corneille, a le plus d'empire. Il faut avouer que ce grand homme s'inquiétait de peu de chose. Quand on lit ces pièces de Quinault, si courues, si admirées, dont la plus en vogue, *Astrate*, enrichit les acteurs du théâtre de Bourgogne, qui semblaient, dit un auteur du temps, comme autant de Crésus, on s'étonne qu'il en ait pris de l'ombrage. Quinault n'était que l'imitateur de tout le monde. Il imitait de Corneille la politique, les sentences; il imitait de la société contemporaine, où les Précieuses donnaient le ton, le galant et le tendre, qu'on prenait pour le langage de l'amour. Les pièces de ce poëte, esprit facile et aimable d'ailleurs, et qui valait mieux que ses succès, ne sont que

d'agréables flatteries à la jeunesse et aux passions naissantes de Louis XIV; et son théâtre n'a pas plus duré que les décorations et les fêtes du nouveau règne. Boileau en a bien jugé :

> Les héros, chez Quinault, parlent tout autrement,
> Et jusqu'à *Je vous hais,* tout s'y dit tendrement.

Et plus loin :

> Avez-vous lu l'*Astrate*?
> C'est là ce qu'on appelle un ouvrage achevé!....
> Son sujet est conduit d'une belle manière;
> Et chaque acte, en sa pièce, est une pièce entière (1).

Boileau, selon Brossette, regrettait d'en avoir trop peu dit. « Il n'y a rien de plus ridicule, « ajoutait-il; et il semble que tout y ait été fait « exprès en dépit du bon sens. » La chose ne valait pas que Boileau se fît un cas de conscience de n'avoir pas été assez sévère; mais les vers de la satire ne disaient rien de trop.

Cependant, il n'y a pas de succès sans talent; et, quelque frivole que fût le tour d'esprit d'alors, un public formé par le théâtre de Corneille ne pouvait pas battre des mains à des pièces où tout « aurait été fait exprès en dépit du bon

(1) Satire III.

Paris. — Typographie de Firmin Didot Frères, rue Jacob, 56.

HISTOIRE

DE

LA LITTÉRATURE

FRANÇAISE,

Désiré i.e. Jean Marie Napoléon Désiré

PAR D. NISARD.

TOME TROISIÈME.

PARIS,

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES,

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT DE FRANCE,

RUE JACOB, N° 56.

1849.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE

FRANÇAISE.

SUITE DU LIVRE TROISIÈME.

CHAPITRE HUITIÈME.

§ I. Quels perfectionnements pouvait recevoir la tragédie après Corneille. — Les tragédies de Quinault. — § II. De la sensibilité dans les ouvrages de l'esprit. — § III. Débuts de Racine. — *Les Frères ennemis* et *Alexandre*. — § IV. *Andromaque*. — En quoi cette pièce parut une nouveauté. — Différences générales entre le théâtre de Racine et celui de Corneille. — § V. Du rôle d'*Andromaque*. — *Hermione*. — § VI. De l'importance des rôles de femmes dans le théâtre de Racine. — § VII. Des trois passions principales qu'il leur a données. — § VIII. Des caractères d'hommes. — § IX. Quelle idée se formait Racine d'une excellente tragédie. — De la simplicité d'action. — § X. Que faut-il penser des trois unités? — § XI. *Athalie*. — § XII. De la langue de Racine, et de quelques illusions auxquelles donne lieu la perfection de ses ouvrages.

§ I.

QUELS PERFECTIONNEMENTS LA TRAGÉDIE POUVAIT RECEVOIR APRÈS CORNEILLE. — LES TRAGÉDIES DE QUINAULT.

L'histoire de la littérature française, à partir de 1660, n'offre plus cette génération de grands

hommes recevant de leurs devanciers l'esprit français en héritage, et le transmettant à leurs successeurs développé et agrandi. Dans les deux premiers tiers du XVIIe siècle, naissent comme tout exprès, pour porter tous les genres à leur point de perfection, des hommes de génie, qui, en suivant librement leur tour d'esprit, s'adaptent chacun au genre qui semble lui être échu. Nul ne se jette au hasard sur plusieurs genres à la fois, ou n'est tenté d'exceller dans tous. L'ouvrier est fait pour l'œuvre, l'œuvre pour l'ouvrier. Chaque genre se personnifie dans un nom : la tragédie dans Racine; la comédie dans Molière; la fable dans la Fontaine; la philosophie morale dans la Rochefoucauld d'abord, puis dans la Bruyère; l'éloquence chrétienne dans Bossuet et dans Fénelon; le genre épistolaire dans Mme de Sévigné; les mémoires dans Saint-Simon. L'esprit français est un arbre majestueux qui jette toutes ses branches à la fois, et presque en même temps. L'histoire de la littérature n'est plus, pour les quarante dernières années, que la contemplation successive de chefs-d'œuvre qui font du XVIIe siècle le plus grand dans notre histoire, et peut-être le plus grand dans l'histoire de l'esprit humain.

Quels perfectionnements pouvait recevoir la tragédie après Corneille? Perfectionner com-

prend deux choses, compléter et corriger. On ne pouvait compléter la tragédie, après Corneille, qu'en y faisant entrer d'autres caractères et d'autres passions; la corriger, qu'en la purifiant de tous les vices, soit de fond, soit de langage, nés de quelques fausses vues de Corneille et de l'époque où il écrivait. Quant à le surpasser, la gloire n'en était possible à personne. Tel est le propre du sublime, que l'esprit humain ne conçoit rien au delà dans l'ordre des choses qui sont de l'homme; et c'est le sentiment qu'il en a qui lui a fait imaginer le mot de sublime, le plus haut de la langue des choses humaines, et le plus près de la langue des choses divines.

On demandait, après Corneille, des héros qui fussent plus des hommes, des femmes qui fussent moins des héros. On voulait une plus grande part pour le cœur, et une langue, sinon plus belle que celle des beaux endroits de Corneille, du moins plus exacte (1) que celle de ses pièces faibles, et, en général, plus pure et plus égale.

(1) Corneille n'est pas toujours maître de ce qu'il écrit; il en fait un naïf et admirable aveu dans ces vers, d'une pièce à Mazarin :

> Certes, dans la chaleur que le ciel nous inspire,
> Nos vers disent souvent plus qu'ils ne pensent dire;
> Et ce feu, qui sans nous pousse les plus heureux,
> Ne nous explique pas tout ce qu'il fait pour eux.

La preuve que le public éclairé désirait ces perfectionnements, c'est qu'il en salua l'apparence dans les pièces de Quinault, qui attristèrent la vieillesse de Corneille. Il s'en plaint avec amertume :

A force de vieillir, un auteur perd son rang;
On croit ses vers glacés par la froideur du sang;
Leur dureté rebute et leur poids incommode,
Et la seule tendresse est toujours à la mode.

Cette faiblesse est commune aux plus grands écrivains, surtout dans un art où le succès dépend du tour d'esprit du moment, et où la mode, comme le dit Corneille, a le plus d'empire. Il faut avouer que ce grand homme s'inquiétait de peu de chose. Quand on lit ces pièces de Quinault, si courues, si admirées, dont la plus en vogue, *Astrate*, enrichit les acteurs du théâtre de Bourgogne, qui semblaient, dit un auteur du temps, comme autant de Crésus, on s'étonne qu'il en ait pris de l'ombrage. Quinault n'était que l'imitateur de tout le monde. Il imitait de Corneille la politique, les sentences; il imitait de la société contemporaine, où les Précieuses donnaient le ton, le galant et le tendre, qu'on prenait pour le langage de l'amour. Les pièces de ce poëte, esprit facile et aimable d'ailleurs, et qui valait mieux que ses succès, ne sont que

d'agréables flatteries à la jeunesse et aux passions naissantes de Louis XIV; et son théâtre n'a pas plus duré que les décorations et les fêtes du nouveau règne. Boileau en a bien jugé :

Les héros, chez Quinault, parlent tout autrement,
Et jusqu'à *Je vous hais,* tout s'y dit tendrement.

Et plus loin :

Avez-vous lu l'*Astrate?*
C'est là ce qu'on appelle un ouvrage achevé!....
Son sujet est conduit d'une belle manière;
Et chaque acte, en sa pièce, est une pièce entière (1).

Boileau, selon Brossette, regrettait d'en avoir trop peu dit. « Il n'y a rien de plus ridicule, « ajoutait-il; et il semble que tout y ait été fait « exprès en dépit du bon sens. » La chose ne valait pas que Boileau se fît un cas de conscience de n'avoir pas été assez sévère; mais les vers de la satire ne disaient rien de trop.

Cependant, il n'y a pas de succès sans talent; et, quelque frivole que fût le tour d'esprit d'alors, un public formé par le théâtre de Corneille ne pouvait pas battre des mains à des pièces où tout « aurait été fait exprès en dépit du bon

(1) Satire III.

sens. » Bon nombre d'esprits sains pensaient de l'*Astrate* ce qu'en disait Boursault (1) :

Que les vers en sont forts, et que tout m'en a plu !
Un ouvrage si fort part de la main d'un maître.

Parmi les choses imitées de Corneille, on y rencontrait des traits comme ceux-ci :

J'ai besoin d'un époux illustre et magnanime,
Qui m'allie à la gloire et me tire du crime;
Dont la vertu pour moi calme les factieux,
Écarte la tempête et désarme les dieux (2).

et des maximes de ce style :

Et l'aveugle terreur, quand on doit trébucher,
Précipite la chute, au lieu de l'empêcher (3).

Ce que le poëte imitait du tour d'esprit du temps, de ce galant, de cette tendresse qui fâchait si fort le vieux Corneille, il avait assez d'esprit pour le rendre agréable, et assez de goût pour n'y pas trop renchérir :

Mais, s'il faut dire tout, contre un mal qui sait plaire
On ne fait pas toujours tout ce que l'on croit faire;
Et, pour se reprocher un crime qu'on chérit,
Pour peu que l'on se dise, on croit s'être tout dit (4).

(1) *Satire des Satires.*
(2) Acte I, sc. V.
(3) Acte II, sc. II.
(4) Acte I, sc. I.

Le principal personnage de la pièce, *Élise*, reine de Tyr, assiégée par le peuple dans son palais, s'empoisonne. Ramenée mourante devant Astrate, qui ne sait que lui dire : Madame (1)! elle lui adresse ces touchants adieux :

Adieu, j'ai trop de peine à mourir à vos yeux;
En ne vous voyant plus, je vous vengerai mieux.
Dans mon cœur expirant je sens que votre vue
Rallume ce qu'éteint le poison qui me tue,
Et que de vos regards le charme est assez fort
Pour retenir mon âme et suspendre ma mort.
Qu'on m'emporte (2)......

Quelques passages écrits de ce ton, dans des pièces sans invention et sans force, mais non sans facilité; un certain naturel dans l'expression des sentiments de l'amour; un langage ordinairement clair, non de cette clarté dans la profondeur, qui n'est donnée qu'aux écrivains de génie, mais de celle qui revêt des pensées communes; plus de modération dans les passions des personnages; une grandeur plus accessible; de la faiblesse prise pour de la douceur; voilà ce qui découragea le grand Corneille, et qui le dégoûta quelque temps de la tragédie. Le pu-

(1) « Cela n'est-il pas bien touchant? dit Boileau. Nous « disions autrefois qu'il valait bien mieux mettre *Tredame.* »
(*Entretiens de Brossette et de Boileau.*)

(2) Acte V, sc. V.

blic, fatigué de ses dernières pièces, embarrassé dans ces complications où s'épuisait ce grand homme, et dans l'obscurité croissante de sa langue, un moment si claire, si neuve et si frappante, applaudissait, ceux-ci de bonne foi, ceux-là par envie, un auteur qui ne demandait aucun effort au public, ni pour suivre sa fable, ni pour comprendre son langage. Les pièces de Quinault furent longtemps à la mode, je soupçonne donc qu'elles étaient mauvaises; car la mode ne s'y trompe pas; elle ne s'attache jamais à ce qui doit lui survivre, et je pense avec mélancolie au lendemain de ses admirations. Mais la mode, dans les choses de l'esprit, n'est souvent que l'excès d'une disposition vraie. Il faut prendre garde, par dédain pour l'excès, de ne pas voir le goût raisonnable qui l'a précédé. C'est même la partie solide de la gloire des écrivains à la mode, qu'ils ont contenté le goût raisonnable avant de se mettre au service de l'excès.

§ II.

DE LA SENSIBILITÉ DANS LES OUVRAGES DE L'ESPRIT.

On doit donc regarder le théâtre de Quinault plutôt comme une indication heureuse que comme un perfectionnement de la tragédie. Ce perfectionnement, ce point suprême, au delà duquel l'esprit humain est condamné à déchoir,

c'est Racine qui l'atteignit; Racine, un de ces génies accomplis, de la famille des Virgile, des Raphaël, des Mozart; esprits variés, simples, harmonieux, non moins étonnants pour avoir échappé à tous les défauts que pour réunir toutes les qualités; lumières douces et pénétrantes, qui éclairent les plus ignorants comme les plus versés dans la science des choses humaines, et qui n'éblouissent personne; chez qui nulle qualité n'est poussée jusqu'à son défaut, quoiqu'il y en ait une qui domine, et par laquelle ils sont les premiers parmi les hommes de génie, la sensibilité. Car tel est le privilége de cette faculté, que tandis que la raison nous jette dans l'excès du raisonnement, que l'imagination, en grandissant les sensations, les fausse, le cœur ne peut ni trop aimer, ni se développer qu'en s'épurant.

C'est de leur cœur que s'est répandu dans le nôtre cet intérêt plus vif que l'admiration, qui nous fait aimer tout ce qu'ils ont aimé, sentir tout ce qu'ils ont senti. Virgile nous fait compatir aux terreurs de la nature, à l'approche des grandes tempêtes; au plaisir de la terre, quand Jupiter y fait descendre les pluies printanières; aux travaux de l'abeille; aux souffrances de la vigne, dont le fer abat les branches; aux jeunes taureaux rendant leurs âmes inno-

centes auprès de la crèche pleine d'herbes; à l'oiseau, pour qui les airs même ne sont plus un sûr asile, et que la peste atteint jusque dans la nue.

Je ne puis m'arrêter devant la *Tête de jeune homme*, par Raphaël, sans m'attendrir pour ce charmant adolescent, qui semble rêver à l'entrée de la vie, dont il ignore encore les biens et les maux, et qui se recueille avant l'action.

Mozart me fait revivre tous mes jours; il me rend mes joies d'autrefois sans leur emportement, et mes plaisirs sans leur aiguillon; il me donne une langue pour exprimer les choses qui se dérobent aux langues parlées; il fait de la mélancolie, que dissipe ou aigrit la réflexion exprimée par des paroles, un état de l'âme délicieux qu'on voudrait voir durer toujours. Combien de regrets, de désirs, d'espérances, qu'on ne peut dire à personne, soit qu'on ne les conçoive pas assez clairement, soit qu'il n'y ait aucune amitié dans ce monde pour en recevoir le secret, et qui néanmoins ne laissent pas de peser sur le cœur! Ses chants divins les attirent au dehors, et nous en soulagent.

Le charme de ces quatre grands enchanteurs, Virgile, Raphaël, Mozart, Racine, c'est qu'ils ont beaucoup aimé. « Mon père était un homme « tout sentiment et tout cœur, » dit Louis Ra-

cine; et il avoue ne pouvoir copier les lettres paternelles « sans verser à tous moments des « larmes, parce qu'il me communique, dit-il, la « tendresse dont il était rempli (1). » Les vers de Virgile, les tableaux de Raphaël, les chants de Mozart, rendent le même témoignage; comme Racine, ils ont été tout sentiment et tout cœur.

Dans beaucoup de productions du génie, la raison et l'imagination se montrent seules, soit que le sujet n'appelât pas le sentiment, soit qu'il n'y paraisse qu'indirectement, par une certaine chaleur d'exécution qui les anime. Inspirées par l'imagination et la raison, c'est à ces deux facultés qu'elles s'adressent; elles excitent l'admiration; elles instruisent; elles ne touchent pas. Il est tel chef-d'œuvre qu'on peut lire tout entier, sans qu'il nous avertisse un moment que nous avons un cœur. Les ouvrages de sentiment ont seuls le privilége de toucher; et s'ils sont les premiers dans l'ordre des productions de l'esprit humain, c'est que, de tous les effets des lettres et des arts, ils produisent le plus grand, qui est de tirer des larmes du cœur de l'homme. L'admiration n'est souvent qu'un ravissement passager et stérile; les plaisirs de la raison peuvent dessécher l'esprit par leur sévérité même; les émo-

(1) Mémoires de Louis Racine.

tions du cœur sont seules fécondes et durables.

C'est, dans la culture de l'homme moral, la différence entre deux labourages, dont l'un ne fait qu'effleurer le sol, et dont l'autre le retourne à fond.

Le théâtre de Corneille parle surtout à l'imagination et à la raison. Par l'imagination nous sommes émus de la grandeur qu'il imprime à ses personnages, et, si je puis parler ainsi, de ce surhumain dont il les a marqués. Par la raison, et souvent par l'opinion que chacun de nous a de la sienne, nous sommes touchés de cette quantité de belles sentences, politiques ou morales, dont il a semé leur langage. Corneille sait aussi nous tirer des larmes; mais ce sont des larmes d'admiration plutôt que de sentiment. Il est telle surprise de l'âme qui nous ébranle et nous amollit jusqu'à produire cet effet de tendresse, et nos yeux se mouillent sans que notre cœur soit remué. Ce qui remue le cœur, ce sont les passions, et non cette force d'âme qui les sacrifie au devoir. L'homme, dans Corneille, s'immole à une idée; dans Racine, à sa passion même. Et c'est cette faiblesse, toujours combattue de remords, qui trouble si profondément notre cœur, et qui en arrache, sous la forme de larmes, l'aveu qu'il s'agit bien là de nous, et que ces personnages qui se débattent

en vain contre la fatalité des passions, c'est nous-mêmes, ce sont ces éternels combats où nous sommes si souvent vaincus. Voilà ce que le public désirait confusément, au temps où commençait le long déclin du grand Corneille. On ne donnait pas de nom à cette nouveauté; Corneille, dans son dépit, la nomma *tendresse*: le mot était juste des tragédies de Quinault; mais le vrai nom, celui qui est demeuré dans la langue de l'art, est né avec la chose, le jour où parut *Andromaque* : c'est le sentiment, lequel s'essaya sur la scène, dans les deux premières pièces de Racine, sous l'image populaire de la *Tendresse*.

§ III.

DÉBUTS DE RACINE. — *La Thébaïde*. — *Alexandre*.

Ce grand homme ne fut d'abord, comme Quinault, qu'un imitateur de Corneille, mais avec quelques-unes des beautés du maître. Créon, dans la *Thébaïde*, parle en héros de Corneille, quand il dit à Jocaste :

On ne partage point la grandeur souveraine ;
Et ce n'est pas un bien qu'on quitte et qu'on reprenne...
L'intérêt de l'État est de n'avoir qu'un roi,
Qui, d'un ordre constant gouvernant ses provinces,
Accoutume à ses lois et le peuple et les princes.
Ce règne interrompu de deux rois différents,
En lui donnant deux rois, lui donne deux tyrans.....

Ce terme limité, que l'on veut leur prescrire,
Accroît leur violence, en bornant leur empire (1).....

Porus est de l'école des héros de Corneille; il en a la grandeur et le langage; et, dans ses invectives contre Alexandre, il en imite le sublime et le bel esprit :

Quelle étrange valeur, qui, ne cherchant qu'à nuire,
Embrase tout sitôt qu'elle commence à luire;
Qui n'a que son orgueil pour règle et pour raison;
Qui veut que l'univers ne soit qu'une prison,
Et que, maître absolu de tous tant que nous sommes,
Ses esclaves en nombre égalent tous les hommes!
Plus d'États, plus de rois : ses sacriléges mains
Dessous un même joug rangent tous les humains.
Dans son avide orgueil je sais qu'il nous dévore :
De tant de souverains nous seuls régnons encore.
Mais que dis-je, nous seuls? il ne reste que moi
Où l'on découvre encor les vestiges d'un roi.
Mais c'est pour mon courage une illustre matière;
Je vois d'un œil content trembler la terre entière,
Afin que par moi seul les mortels secourus,
S'ils sont libres, le soient de la main de Porus (2).

Corneille avait fait dire à Rodrigue, au moment où Chimène l'envoie combattre don Sanche :

Est-il quelque ennemi qu'à présent je ne dompte?

(1) Acte I, sc. V.
(2) *Alexandre*, acte II, sc. II.

Paraissez, Navarrois, Maures et Castillans,
Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillants;
Unissez-vous ensemble, et faites une armée
Pour combattre une main de la sorte animée (1).

Alexandre imite cet enthousiasme sublime de l'amour heureux dans ces paroles à Cléofile, moins connue que Chimène :

Par des faits tout nouveaux je m'en vais vous apprendre
Tout ce que peut l'amour sur le cœur d'Alexandre :
Maintenant que mon bras, engagé sous vos lois,
Doit soutenir mon nom et le vôtre à la fois,
J'irai rendre fameux, par l'éclat de la guerre,
Des peuples inconnus au reste de la terre,
Et vous faire dresser des autels en des lieux
Où leurs sauvages mains en refusent aux dieux (2).

Deux ans plus tard, le disciple ingénieux qui s'est souvenu d'un beau mouvement du maître, et qui l'imite avec plus d'esprit que de sentiment, mettra Pyrrhus de pair avec Rodrigue, et l'imitateur au rang de l'original, dans cet admirable passage :

Madame, dites-moi seulement que j'espère,
Je vous rends votre fils, et je lui sers de père;
Je l'instruirai moi-même à venger les Troyens;
J'irai punir les Grecs de vos maux et des miens.

(1) Le *Cid*, acte V, sc. I.
(2) *Alexandre*, acte III, sc. VI.

Animé d'un regard, je puis tout entreprendre.
Votre Ilion encor peut sortir de sa cendre;
Je puis, en moins de temps que les Grecs ne l'ont pris,
Dans ses murs relevés couronner votre fils (1).

C'est ainsi que le même enthousiasme de valeur et d'espérance convient à deux situations si différentes. Rodrigue, certain d'être aimé, fait éclater des transports de joie. Pyrrhus, qui doute autant qu'il espère, s'exagère son espoir, pour persuader Andromaque. Rodrigue a la foi qui soulève les montagnes; il suffit à Pyrrhus de ne pas désespérer, pour oser tout ce qu'entreprendrait Rodrigue.

Au génie seul se révèlent ces nuances vraies et durables, qui sont autant de découvertes dans le cœur humain.

Les beaux endroits de la *Thébaïde* et de l'*Alexandre* sont moins des beautés solides que de fortes impressions produites par de grands exemples sur un jeune homme destiné à devenir à son tour un maître de l'art. On y sent à toutes les pages l'imitation; et puisque les défauts seuls s'imitent, c'est tour à tour la complication d'amours croisés, les raisonnements, la galanterie mêlée de politique, qu'emprunte à Corneille le jeune Racine. Mais, au lieu de cette force d'in-

(1) *Andromaque*, acte I, sc. IV.

vention de Corneille, qui se fait sentir jusque dans le mauvais emploi qu'il en fait, la faiblesse d'un talent naissant, une langue débile et incertaine à la place d'une langue forte, quoique souvent faussée, ajoutent au froid de l'imitation, dans les deux pièces de Racine. Même les beaux vers que débite Porus, héros cornélien, qui aime mieux la gloire que la vie, se sentent de la grandeur imitée; et la grandeur imitée est bien près de la bravade. Porus termine en capitan la tirade que j'ai citée :

Et qu'on dise partout, dans une paix profonde :
« Alexandre vainqueur eût dompté tout le monde ;
« Mais un roi l'attendait au bout de l'univers,
« Par qui le monde entier a vu briser ses fers (1). »

Voilà la grandeur qu'on imite. Ce n'est pas la vraie. Mais, dans les vers qui suivent, en cherchant la grandeur sur les traces du maître, le disciple la rencontre dans le cœur humain. Le capitan redevient le héros :

.... Que pourrais-je apprendre
Qui m'abaisse si fort au-dessous d'Alexandre?
Serait-ce sans effort les Persans subjugués,
Et vos bras tant de fois de meurtres fatigués?
Quelle gloire, en effet, d'accabler la faiblesse
D'un roi déjà vaincu par sa propre mollesse,

(1) Acte II, sc. II.

D'un peuple sans vigueur et presque inanimé,
Qui gémissait sous l'or dont il était armé,
Et qui, tombant en foule, au lieu de se défendre,
N'opposait que des morts au grand cœur d'Alexandre?...
Mais nous, qui d'un autre œil jugeons les conquérants,
Nous savons que les dieux ne sont pas des tyrans;
Et, de quelque façon qu'un esclave le nomme,
Le fils de Jupiter passe ici pour un homme.
Nous n'allons point de fleurs parfumer son chemin;
Il nous trouve partout les armes à la main (1).....

Je suis très-sensible à ce qu'il y a de force et d'élévation dans ces idées, de variété, de nombre, de justesse, dans cette diction : ce n'est pas là pourtant que j'aurais deviné le caractère du génie de Racine. Avec un peu plus de talent que n'en avait Quinault, on pouvait écrire cette tirade. La critique qualifie les morceaux de ce genre, de morceaux d'éclat, parce que les sentiments que l'auteur y exprime, naturels sans être profonds, vrais de la vérité des lieux communs, ne vont pas chercher la passion au fond du cœur, comme le voulait Boileau (2).

S'il est un morceau, dans les deux pièces de début de Racine, qui révèle son génie, c'est ce couplet d'Antigone, où, malgré quelque uniformité dans le tour, et un certain manque de cou-

(1) Acte II, sc. II.

(2) Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le cœur, l'échauffe, et le remue.

leur poétique, on reconnaît, à la douceur et à la grâce des vers, ce cœur, auquel toutes les passions humaines semblent avoir dit leur secret :

Je m'en souviens, Hémon, et je vous fais justice;
C'est moi que vous serviez en servant Polynice :
Il m'était cher alors comme il l'est aujourd'hui,
Et je prenais pour moi ce qu'on faisait pour lui.
Nous nous aimions tous deux dès la première enfance,
Et j'avais sur son cœur une entière puissance;
Je trouvais à lui plaire une extrême douceur,
Et les chagrins du frère étaient ceux de la sœur.
Ah! si j'avais encor sur lui le même empire,
Il aimerait la paix, pour qui mon cœur soupire;
Notre commun malheur en serait adouci :
Je le verrais, Hémon; vous me verriez aussi (1)!

Dans ses deux premiers ouvrages, Racine ne fait qu'obéir docilement à ce qu'on appelait les règles d'Aristote. Le respect pour ces règles était une superstition du temps, plutôt qu'un consentement intelligent et réfléchi donné par l'esprit moderne à une vue de l'esprit antique, par la poétique française à une discipline de la poétique grecque. Racine ne vit d'abord dans ces règles que de pures conventions théâtrales, indépendantes des lois qui président aux événements tragiques, et qui les font sortir des passions des hommes par une logique irrésistible.

(1) Acte II, sc. I.

Il put croire que les grands effets, au théâtre, étaient produits par l'application de ces règles à un événement tragique quelconque, plutôt que par une action qui, en se développant selon la vérité et selon cette logique des passions humaines, rencontre les règles naturellement, et comme à l'insu du poëte. Aussi, dans son respect d'école pour ces règles, qu'il justifia le jour où il les comprit, ne se fit-il pas scrupule de donner aux personnages de ses deux premières pièces des traits invraisemblables, aux événements des causes de caprice, et de sacrifier le fond à la forme. Le génie de Racine n'a pas été une certaine précocité extraordinaire, qui s'est épuisée de bonne heure en fruits hâtifs; faible et petit d'abord, comme toutes les choses qui naissent pour mourir, il s'est fortifié, il a crû par degrés, commençant par la *Thébaïde* et finissant par *Athalie*.

§ IV.

Andromaque. — EN QUOI CETTE PIÈCE PARUT UNE NOUVEAUTÉ.

Racine n'avait que vingt-sept ans, trois ans de moins que le grand Corneille écrivant le *Cid*, lorsqu'il mit sur la scène l'*Andromaque*. Cette pièce renouvela tout l'étonnement qu'avait excité le *Cid*, et suscita la même admiration et les mêmes critiques. On sentit que l'art venait de faire

un pas, et qu'il y avait là quelque chose de nouveau et de durable. Les amis de Corneille s'en émurent : « *Andromaque* a bien l'air des belles choses, » disait Saint-Évremont. « Il ne s'en faut presque rien qu'il n'y ait du grand. » L'admiration sincère pour le nouveau chef-d'œuvre perce sous cette réserve d'un des plus fermes amis de Corneille. Si Saint-Évremont eût osé éclaircir sa pensée ou se fier à ses impressions, il ne se serait pas avisé de dire que le grand puisse manquer là où se montre le beau.

Qu'y avait-il donc de si nouveau dans l'*Andromaque ?* La Bruyère l'a dit : L'homme, tel qu'il est, substitué à l'homme tel qu'il devrait être. Nous sommes au sein du vrai. C'est avec nos cœurs que Racine a pétri les cœurs de ses héros. Pyrrhus, Oreste, Hermione, Andromaque, quels noms chers et populaires ! Ce sont nos proches : nous avons connu leurs faiblesses, et il en est peu parmi nous, de ceux qui sont capables de faire des fautes intéressantes, qui n'aient eu à porter la peine d'une passion un moment plus forte que sa raison, et chez qui la représentation d'une pièce de Racine n'éveille pas quelque souvenir personnel (1).

Je ne me jetterai pas dans un vain parallèle

(1) J'en vis un jour un exemple bien frappant; et si le

de Racine et de Corneille; encore moins me permettrai-je d'assigner des rangs. Ces querelles de préséance sont plus ridicules dans l'art que

récit peut en être à la gloire de Racine, on me pardonnera de citer une anecdote personnelle :

En 183.., j'étais, pour un soir, l'hôte d'une famille allemande nombreuse et respectable, où l'on s'occupait beaucoup des lettres françaises, et où l'on en parlait avec goût, et dans le plus pur français. Après quelque conversation sur les auteurs alors à la mode, on en vint au XVIIe siècle et à Racine. On l'admirait beaucoup; mais on admirait davantage Schiller. Je protestai comme Français et comme lettré; et, parmi tout ce qu'on voulut bien écouter de l'apologie que je fis de Racine, j'insistai sur ce qu'il y avait d'applications à faire de ces tragédies à la plupart de nos conditions. Et l'exemple d'Agrippine s'étant présenté : « Combien, dis-je, n'y a-t-il pas d'Agrippines domestiques, femmes de tête, comme on les appelle, qui veulent rester maîtresses dans la maison de leurs fils devenus chefs de famille, et qui continuent à gouverner sous leurs noms? » Je développai cette idée, faisant d'ailleurs les différences, adoucissant les traits de ces Agrippines, substituant des fils simplement faibles à des fils capables de faire assassiner leurs mères, et des mères simplement impérieuses à des épouses empoisonnant leurs maris. Mes réflexions paraissaient fort goûtées, et j'étais heureux de pouvoir faire honneur à Racine d'un silence que n'interrompait aucune remarque. L'heure de se retirer étant venue, je sortis avec un Français, ami fort ancien de cette famille, qui, à peine dans la rue, me dit : « Savez-vous ce que vous venez de faire? — Quoi donc? — Agrippine et Néron vous écoutaient. Vous avez fort contrarié Agrippine.

partout ailleurs. Il n'y a rien au-dessus du génie, et, dans la sphère des Corneille et des Racine, il y a des égaux, il n'y a pas de rang. L'esprit de comparaison, qui nous aide à porter des jugements exacts sur les ouvrages de l'esprit, deviendrait un travers, si nous voulions donner des rangs à ceux qui sont hors de rang, et distinguer des degrés dans la perfection. Je pratique plus volontiers Racine, parce que je vois plus d'hommes que de héros; mais quand j'assiste à une pièce de Corneille, j'oublie Racine lui-même; et si j'ai quelque idée de comparaison, c'est l'idée qu'il n'a été donné à aucun homme de s'élever plus haut. Il ne s'agit donc pas de comparer Racine à Corneille, mais de rechercher ce que le grand art où ils ont excellé tous deux a tiré de cette substitution si féconde de l'homme tel qu'il est, à l'homme tel qu'il devrait être.

qui a fait la fortune de son fils, et qui veut continuer à la gérer : mais, en revanche, vous avez fait plaisir à Néron; c'est un excellent fils; il n'est pas homme à secouer le joug; mais il le sent, et il sait gré à ceux qui lui conseillent de régner. Il y a même un Burrhus : c'est un honnête commis placé par la mère auprès du fils, et qui prend l'intérêt de Néron plus que ne veut Agrippine. » Je fus fâché d'avoir admiré Racine si mal à propos; mais je retins cette preuve en action de la vérité pratique de ses tragédies.

Dans Corneille, les beaux rôles appartiennent aux personnages qui sacrifient leur passion à leur devoir. Ce sont des héros tout faits, que le poëte jette au milieu d'une situation extrême, mais qu'il a créés plus forts que cette situation, et capables de s'en tirer à leur gloire. Chimène et Rodrigue font le sacrifice de leur amour, celui-ci au devoir de venger l'honneur de son père, celle-là au devoir de venger le meurtre du sien. Pauline aime Sévère, et reste fidèle à Polyeucte. Auguste préfère le pardon à la vengeance, même légitime; Horace immole sa sœur à sa patrie.

Dans Racine, je ne vois plus des héros, mais des hommes. Leur caractère est au service d'une passion plus forte qu'eux, qui les domine, et où ils succombent. Ainsi Roxane, Phèdre, Athalie; ainsi, dans ce sublime pendant du *Cid*, *Andromaque*, les trois premiers rôles, Hermione, Oreste, Pyrrhus, dont le parjure révoltait le grand Condé.

Tous les personnages qui sacrifient la passion au devoir sont récompensés : tous ceux qui sacrifient le devoir à la passion sont punis.

Si Corneille ne marie point Chimène et Rodrigue, c'est par une réserve qui est de génie. Mais on sort de la pièce avec l'espoir que deux si nobles cœurs seront unis.

Polyeucte mort, on espère aussi que Pauline deviendra la femme de Sévère. Elle est chrétienne; mais Sévère est bien près de n'être plus payen. N'est-ce pas lui qui dit des chrétiens :

> Je les aimai toujours, quoi qu'on m'en ait pu dire;
> Je n'en vois point mourir que mon cœur n'en soupire;
> Et peut-être qu'un jour je les connaîtrai mieux (1).....

Par qui les connaîtra-t-il, sinon par Pauline? Émilie a préféré son devoir filial d'abord à sa passion pour Cinna, auquel elle ne veut se donner qu'au prix du sang d'Auguste; ensuite à sa reconnaissance pour ce prince. Elle épousera Cinna, auquel Auguste pardonne. Le pardon de Cinna change le plus mortel ennemi d'Auguste en un ami dévoué, et lui rend plus léger le poids de l'empire.

Les héros de Corneille, pour s'être mis au-dessus des faiblesses humaines, sortent de ses tragédies pleins de vie et heureux. Ceux de Racine, pour y avoir cédé, périssent, ou perdent la raison. Pyrrhus, qui a trahi Hermione et la Grèce, est égorgé; Oreste, qui l'a immolé, est en proie aux Furies. Roxane, Phèdre, Athalie, finissent misérablement. Néron vit encore à la fin de *Britannicus;* mais déjà il a été puni dou-

(1) *Polyeucte*, acte V.

blement : son odieux confident, Narcisse, est mis en pièces par le peuple; et Junie est perdue pour lui (1).

De ces deux manières de concevoir le poëme dramatique, quelle est la plus vraie ?

L'une et l'autre sont également vraies, mais diversement.

La vérité, dans la tragédie cornélienne, est plus haute; elle est plus générale dans Racine, par la raison qu'il y a plus d'hommes que de héros. Corneille la tire de ces grands cœurs où les faiblesses humaines n'arrivent que pour faire valoir la vertu. Racine la reçoit, comme un aveu, de la conscience même de ces hommes chez qui le mal est mêlé de bien, au-dessous du nombre infiniment petit des héros, au-dessus de cette foule sans nom, qui se conduit par l'imitation, et à qui n'appartiennent ni ses vertus ni ses vices.

La vérité cornélienne n'a guère qu'une expres-

(1) Il veut s'arracher la vie ;

Il marche sans dessein ; ses yeux mal assurés
N'osent lever au ciel leurs regards égarés;
Et l'on craint, si la nuit, jointe à la solitude,
Vient de son désespoir aigrir l'inquiétude,
Si vous l'abandonnez plus longtemps sans secours,
Que sa douleur bientôt n'attente sur ses jours *.

* *Britannicus*, acte V, sc. VIII.

sion, une forme, un style; c'est le sublime. Hors des situations héroïques dont le sublime est en quelque sorte le langage familier, les personnages deviennent douteux, et leur langage obscur et incertain. Les héros de Corneille ne savent pas être des hommes : il semble ou qu'ils se ménagent pour l'effort que va leur demander le poëte, ou que, cet effort fait, ils soient épuisés.

L'expression de la vérité, dans Racine, sublime où il le faut, est variée comme cette nature intermédiaire à laquelle il emprunte ses types.

Les belles scènes de Corneille ressemblent à certains chants sublimes, qui consistent en un rhythme simple, formé de quelques accords. Racine, c'est le musicien qui parcourt le domaine infini de l'harmonie, et qui fait jaillir, sous ses doigts inspirés, des chants de tous les caractères.

Les héros de Corneille sont raisonneurs. C'est le tour d'esprit qui leur convenait. Ils sont les gardiens, et, si je puis parler ainsi, comme les champions de quelque grande vérité de morale universelle ou locale, à laquelle ils ont dévoué leur vie. Le regard fixé sur cette vérité, toutes leurs pensées sont comme les prémisses d'une conclusion invincible. Tous les obstacles qu'on leur suscite, toutes les difficultés de la situation où ils sont jetés, tous les piéges que leur tend la passion pour les détourner de cette vérité qui

Il put croire que les grands effets, au théâtre, étaient produits par l'application de ces règles à un événement tragique quelconque, plutôt que par une action qui, en se développant selon la vérité et selon cette logique des passions humaines, rencontre les règles naturellement, et comme à l'insu du poëte. Aussi, dans son respect d'école pour ces règles, qu'il justifia le jour où il les comprit, ne se fit-il pas scrupule de donner aux personnages de ses deux premières pièces des traits invraisemblables, aux événements des causes de caprice, et de sacrifier le fond à la forme. Le génie de Racine n'a pas été une certaine précocité extraordinaire, qui s'est épuisée de bonne heure en fruits hâtifs; faible et petit d'abord, comme toutes les choses qui naissent pour mourir, il s'est fortifié, il a crû par degrés, commençant par la *Thébaïde* et finissant par *Athalie*.

§ IV.

Andromaque. — EN QUOI CETTE PIÈCE PARUT UNE NOUVEAUTÉ.

Racine n'avait que vingt-sept ans, trois ans de moins que le grand Corneille écrivant le *Cid*, lorsqu'il mit sur la scène l'*Andromaque*. Cette pièce renouvela tout l'étonnement qu'avait excité le *Cid*, et suscita la même admiration et les mêmes critiques. On sentit que l'art venait de faire

un pas, et qu'il y avait là quelque chose de nouveau et de durable. Les amis de Corneille s'en émurent : « *Andromaque* a bien l'air des belles choses, » disait Saint-Évremont. « Il ne s'en faut presque rien qu'il n'y ait du grand. » L'admiration sincère pour le nouveau chef-d'œuvre perce sous cette réserve d'un des plus fermes amis de Corneille. Si Saint-Évremont eût osé éclaircir sa pensée ou se fier à ses impressions, il ne se serait pas avisé de dire que le grand puisse manquer là où se montre le beau.

Qu'y avait-il donc de si nouveau dans l'*Andromaque?* La Bruyère l'a dit : L'homme, tel qu'il est, substitué à l'homme tel qu'il devrait être. Nous sommes au sein du vrai. C'est avec nos cœurs que Racine a pétri les cœurs de ses héros. Pyrrhus, Oreste, Hermione, Andromaque, quels noms chers et populaires! Ce sont nos proches : nous avons connu leurs faiblesses, et il en est peu parmi nous, de ceux qui sont capables de faire des fautes intéressantes, qui n'aient eu à porter la peine d'une passion un moment plus forte que sa raison, et chez qui la représentation d'une pièce de Racine n'éveille pas quelque souvenir personnel (1).

Je ne me jetterai pas dans un vain parallèle

(1) J'en vis un jour un exemple bien frappant; et si le

de Racine et de Corneille; encore moins me permettrai-je d'assigner des rangs. Ces querelles de préséance sont plus ridicules dans l'art que

récit peut en être à la gloire de Racine, on me pardonnera de citer une anecdote personnelle :

En 183.., j'étais, pour un soir, l'hôte d'une famille allemande nombreuse et respectable, où l'on s'occupait beaucoup des lettres françaises, et où l'on en parlait avec goût, et dans le plus pur français. Après quelque conversation sur les auteurs alors à la mode, on en vint au XVII[e] siècle et à Racine. On l'admirait beaucoup; mais on admirait davantage Schiller. Je protestai comme Français et comme lettré; et, parmi tout ce qu'on voulut bien écouter de l'apologie que je fis de Racine, j'insistai sur ce qu'il y avait d'applications à faire de ces tragédies à la plupart de nos conditions. Et l'exemple d'Agrippine s'étant présenté : « Combien, dis-je, n'y a-t-il pas d'Agrippines domestiques, femmes de tête, comme on les appelle, qui veulent rester maîtresses dans la maison de leurs fils devenus chefs de famille, et qui continuent à gouverner sous leurs noms? » Je développai cette idée, faisant d'ailleurs les différences, adoucissant les traits de ces Agrippines, substituant des fils simplement faibles à des fils capables de faire assassiner leurs mères, et des mères simplement impérieuses à des épouses empoisonnant leurs maris. Mes réflexions paraissaient fort goûtées, et j'étais heureux de pouvoir faire honneur à Racine d'un silence que n'interrompait aucune remarque. L'heure de se retirer étant venue, je sortis avec un Français, ami fort ancien de cette famille, qui, à peine dans la rue, me dit : « Savez-vous ce que vous venez de faire? — Quoi donc? — Agrippine et Néron vous écoutaient. Vous avez fort contrarié Agrippine,

partout ailleurs. Il n'y a rien au-dessus du génie, et, dans la sphère des Corneille et des Racine, il y a des égaux, il n'y a pas de rang. L'esprit de comparaison, qui nous aide à porter des jugements exacts sur les ouvrages de l'esprit, deviendrait un travers, si nous voulions donner des rangs à ceux qui sont hors de rang, et distinguer des degrés dans la perfection. Je pratique plus volontiers Racine, parce que je vois plus d'hommes que de héros; mais quand j'assiste à une pièce de Corneille, j'oublie Racine lui-même; et si j'ai quelque idée de comparaison, c'est l'idée qu'il n'a été donné à aucun homme de s'élever plus haut. Il ne s'agit donc pas de comparer Racine à Corneille, mais de rechercher ce que le grand art où ils ont excellé tous deux a tiré de cette substitution si féconde de l'homme tel qu'il est, à l'homme tel qu'il devrait être.

qui a fait la fortune de son fils, et qui veut continuer à la gérer : mais, en revanche, vous avez fait plaisir à Néron; c'est un excellent fils; il n'est pas homme à secouer le joug; mais il le sent, et il sait gré à ceux qui lui conseillent de régner. Il y a même un Burrhus : c'est un honnête commis placé par la mère auprès du fils, et qui prend l'intérêt de Néron plus que ne veut Agrippine. » Je fus fâché d'avoir admiré Racine si mal à propos; mais je retins cette preuve en action de la vérité pratique de ses tragédies.

Dans Corneille, les beaux rôles appartiennent aux personnages qui sacrifient leur passion à leur devoir. Ce sont des héros tout faits, que le poëte jette au milieu d'une situation extrême, mais qu'il a créés plus forts que cette situation, et capables de s'en tirer à leur gloire. Chimène et Rodrigue font le sacrifice de leur amour, celui-ci au devoir de venger l'honneur de son père, celle-là au devoir de venger le meurtre du sien. Pauline aime Sévère, et reste fidèle à Polyeucte. Auguste préfère le pardon à la vengeance, même légitime; Horace immole sa sœur à sa patrie.

Dans Racine, je ne vois plus des héros, mais des hommes. Leur caractère est au service d'une passion plus forte qu'eux, qui les domine, et où ils succombent. Ainsi Roxane, Phèdre, Athalie; ainsi, dans ce sublime pendant du *Cid*, *Andromaque*, les trois premiers rôles, Hermione, Oreste, Pyrrhus, dont le parjure révoltait le grand Condé.

Tous les personnages qui sacrifient la passion au devoir sont récompensés : tous ceux qui sacrifient le devoir à la passion sont punis.

Si Corneille ne marie point Chimène et Rodrigue, c'est par une réserve qui est de génie. Mais on sort de la pièce avec l'espoir que deux si nobles cœurs seront unis.

Polyeucte mort, on espère aussi que Pauline deviendra la femme de Sévère. Elle est chrétienne; mais Sévère est bien près de n'être plus payen. N'est-ce pas lui qui dit des chrétiens :

Je les aimai toujours, quoi qu'on m'en ait pu dire;
Je n'en vois point mourir que mon cœur n'en soupire;
Et peut-être qu'un jour je les connaîtrai mieux (1).....

Par qui les connaîtra-t-il, sinon par Pauline?

Émilie a préféré son devoir filial d'abord à sa passion pour Cinna, auquel elle ne veut se donner qu'au prix du sang d'Auguste; ensuite à sa reconnaissance pour ce prince. Elle épousera Cinna, auquel Auguste pardonne. Le pardon de Cinna change le plus mortel ennemi d'Auguste en un ami dévoué, et lui rend plus léger le poids de l'empire.

Les héros de Corneille, pour s'être mis au-dessus des faiblesses humaines, sortent de ses tragédies pleins de vie et heureux. Ceux de Racine, pour y avoir cédé, périssent, ou perdent la raison. Pyrrhus, qui a trahi Hermione et la Grèce, est égorgé; Oreste, qui l'a immolé, est en proie aux Furies. Roxane, Phèdre, Athalie, finissent misérablement. Néron vit encore à la fin de *Britannicus;* mais déjà il a été puni dou-

(1) *Polyeucte*, acte V.

blement : son odieux confident, Narcisse, est mis en pièces par le peuple ; et Junie est perdue pour lui (1).

De ces deux manières de concevoir le poëme dramatique, quelle est la plus vraie ?

L'une et l'autre sont également vraies, mais diversement.

La vérité, dans la tragédie cornélienne, est plus haute ; elle est plus générale dans Racine, par la raison qu'il y a plus d'hommes que de héros. Corneille la tire de ces grands cœurs où les faiblesses humaines n'arrivent que pour faire valoir la vertu. Racine la reçoit, comme un aveu, de la conscience même de ces hommes chez qui le mal est mêlé de bien, au-dessous du nombre infiniment petit des héros, au-dessus de cette foule sans nom, qui se conduit par l'imitation, et à qui n'appartiennent ni ses vertus ni ses vices.

La vérité cornélienne n'a guère qu'une expres-

(1) Il veut s'arracher la vie ;

Il marche sans dessein ; ses yeux mal assurés
N'osent lever au ciel leurs regards égarés ;
Et l'on craint, si la nuit, jointe à la solitude,
Vient de son désespoir aigrir l'inquiétude,
Si vous l'abandonnez plus longtemps sans secours,
Que sa douleur bientôt n'attente sur ses jours *.

* *Britannicus*, acte V, sc. VIII.

sion, une forme, un style; c'est le sublime. Hors des situations héroïques dont le sublime est en quelque sorte le langage familier, les personnages deviennent douteux, et leur langage obscur et incertain. Les héros de Corneille ne savent pas être des hommes : il semble ou qu'ils se ménagent pour l'effort que va leur demander le poëte, ou que, cet effort fait, ils soient épuisés.

L'expression de la vérité, dans Racine, sublime où il le faut, est variée comme cette nature intermédiaire à laquelle il emprunte ses types.

Les belles scènes de Corneille ressemblent à certains chants sublimes, qui consistent en un rhythme simple, formé de quelques accords. Racine, c'est le musicien qui parcourt le domaine infini de l'harmonie, et qui fait jaillir, sous ses doigts inspirés, des chants de tous les caractères.

Les héros de Corneille sont raisonneurs. C'est le tour d'esprit qui leur convenait. Ils sont les gardiens, et, si je puis parler ainsi, comme les champions de quelque grande vérité de morale universelle ou locale, à laquelle ils ont dévoué leur vie. Le regard fixé sur cette vérité, toutes leurs pensées sont comme les prémisses d'une conclusion invincible. Tous les obstacles qu'on leur suscite, toutes les difficultés de la situation où ils sont jetés, tous les piéges que leur tend la passion pour les détourner de cette vérité qui

les possède, tout cela leur est sophisme; et c'est ainsi qu'ils raisonnent, jusque dans l'enthousiasme et le sentiment.

Racine n'a pas de tour de langage particulier : ses personnages sont esclaves de la passion, et la passion , comme on dit, ne raisonne pas. Non qu'elle parle sans suite dans le théâtre de Racine; mais elle n'est pas en présence d'une vérité morale plus forte, qui la ramène à la logique d'où elle veut s'échapper. Elle sent : elle s'exprime par des mouvements; toute forme lui est bonne, même celle du raisonnement, quand elle en a besoin pour se débattre contre le devoir qui lui apparaît, et dont elle essaye de s'arracher par des sophismes. Cette diversité de passions et de caractères produit un langage où se mêlent toutes les expressions et toutes les nuances, et où ne domine aucun tour particulier.

Racine nous inspire une autre sorte d'admiration que Corneille. Nous admirons Corneille d'avoir une si haute idée de nous; Racine, de nous connaître si bien. Tous deux étonnent, car il y a de l'étonnement dans toute admiration : le premier, parce qu'il révèle en nous une grandeur que nous ne nous sentions pas; le second, parce qu'il découvre au fond de notre cœur la faiblesse que nous voulions nous cacher.

L'intérêt, dans les pièces de Corneille, c'est

celui qu'on prend à des aventures de demi-dieux, qui n'ont de l'homme que le visage. Tant de grandeur nous enlève sans nous convaincre toujours. C'est à nous-mêmes que nous nous intéressons, dans les pièces de Racine. Chaque parole de ses personnages nous trahit, nous arrache des aveux, nous accuse quelquefois. Pourquoi n'en voulons-nous pas à Pyrrhus? Je n'ose le dire. N'est-ce pas parce que nous ne nous sentons pas de force à faire autrement? Son manque de foi est d'ailleurs si cruellement expié, que nous ne pouvons nous intéresser à lui qu'honorablement; car, en nous faisant solidaires de sa faute, nous souscrivons à son châtiment. Ainsi, l'effet moral des deux théâtres est le même : il y a le même profit pour la conscience à reconnaître la justice de l'expiation, qu'à applaudir à la justice de la récompense.

Je me figure l'impression d'un spectateur éclairé, revenant de la première représentation d'*Andromaque*. Sous une fable brillante et populaire, il vient de reconnaître des événements de la vie réelle. Sous les noms de la Grèce héroïque, il a vu l'homme de tous les temps. Sa conscience approuve le triple châtiment qui ôte la raison ou la vie à trois des personnages principaux, coupables d'avoir sacrifié le devoir à la passion. Mais son cœur est ému de pitié au sou-

venir de leurs combats, du prix dont ils payent les passagères douceurs de leurs espérances : car, dans cet admirable ouvrage, la peine suit d'aussi près la faute que l'ombre suit le corps; et ces tristes cœurs ne goûtent pas un moment de joie qui soit pur de regret ou de crainte. Notre spectateur les a blâmés et les a plaints. La seule Andromaque lui a paru admirable par cette fidélité à son devoir, qui met dans sa dépendance les trois personnages qui ont manqué au leur. Enfin, l'illusion du temps où se passe la fable, la condition des personnages, ne lui ont pas caché les traits par lesquels ce drame ressemble à tant de drames domestiques, dont les acteurs sont inconnus, et dont le théâtre est notre propre maison : des amours malheureux; des cœurs rebutés; une femme passionnée qui se sert de l'amant dédaigné pour se venger de l'amant aimé; l'amour faisant rompre la foi jurée; une Andromaque, une jeune mère, belle de sa jeunesse et de son malheur, qui se donne en frémissant au protecteur de son fils.

Était-ce donc là de la tragédie rabaissée? Personne ne le crut, sauf dans les compagnies où l'admiration pour le vieux Corneille rendait toute nouveauté incommode. Racine ne rabaissait pas la tragédie, il la rendait plus générale, il la rapprochait de toutes les conditions. Qu'y a-t-il

donc de plus noble que notre pauvre cœur? Et que serait-ce pour nous qu'une tragédie qui s'accomplirait entre des personnages inaccessibles, agités de passions ou capables de vertus sans ressemblance avec les nôtres?

§ V.

DU RÔLE D'ANDROMAQUE.

Chimène n'eut pas plus d'admirateurs qu'Andromaque. Les autres personnages de la pièce, par la violence même de leur passion, ont quelque chose d'héroïque. Andromaque, sublime sans être au-dessus de l'humain, héroïne sans cesser d'être femme, était la véritable nouveauté de cette tragédie; type charmant, sorti du cœur le plus tendre et de l'esprit le plus délicat de son temps.

Tout ce qu'il y a de dévouement dans l'épouse, de tendresse dans la mère, Racine en a doué Andromaque. Mais il a voulu en même temps que la belle et aimable fille d'Éétion, l'Andromaque aux bras blancs (1), fût femme, et qu'elle n'ignorât pas la puissance de sa beauté. Elle s'en sert pour se défendre, pour protéger son fils; c'est sa vertu même qui lui apprend l'influence de ses charmes, et qui lui inspire la

(1) Λευκώλενος.

pensée d'en user. J'appellerais cela une coquetterie vertueuse, si la plus noble de toutes les épithètes pouvait relever le mot de coquetterie. Le détail en est exquis; c'est la partie la plus touchante du rôle d'Andromaque.

Dans son premier entretien avec Pyrrhus, elle lui dit :

Mais il me faut tout perdre, et toujours par vos coups.

Mot charmant, qui semble dire qu'Andromaque attendait autre chose de Pyrrhus. Il n'en faut pas plus à Pyrrhus, que la passion ouvre à toutes les espérances; il croit que sa captive s'adoucit, quand elle ne fait que s'envelopper d'une habileté innocente. Il est prêt à réparer tous les coups qu'il a portés : il sauvera le fils d'Andromaque :

Coûtât-il tout le sang qu'Hélène a fait répandre,
Dussé-je après dix ans voir mon palais en cendre,
Je ne balance point : je vole à son secours (1).

Mais il y met un prix : la permission d'espérer. Andromaque, pressée vivement, se dérobe; elle se fait petite, peu aimable, toujours en pleurs :

Quels charmes ont pour vous des yeux infortunés
Qu'à des pleurs éternels vous avez condamnés ?

(1) Acte I, sc. IV.

Elle veut toucher Pyrrhus de la gloire de sauver gratuitement un orphelin; mais elle ne dit pas : Jamais. Aussi Pyrrhus n'a-t-il pas encore quitté le ton de l'espérance. Là sont ces incomparables vers que j'ai déjà cités :

Madame, dites-moi seulement que j'espère, etc., etc...

Que répondra Andromaque? Comment échapper à Pyrrhus? comment l'encourager? Elle semble effrayée, et comme rejetée dans l'amertume de ses souvenirs par la vue des transports de Pyrrhus; et elle va lui ôter l'espérance :

Retournez, retournez à la fille d'Hélène.

L'occasion est trop belle pour Pyrrhus de flatter la femme, en la mettant au-dessus d'Hermione; la Troyenne, en lui sacrifiant la fille d'un des vainqueurs de Troie : aussi n'y manque-t-il pas. Mais plus il la presse, plus elle recule : jusqu'à ce qu'elle jette entre elle et lui les noms cuisants de Troie et d'Hector. Pyrrhus éclate enfin, il menace :

Le fils me répondra des mépris de la mère.

Andromaque n'oppose point menaces à menaces. Si elle parlait de mourir, Pyrrhus pourrait ne pas la croire, et elle aurait compromis sa

gloire sans le persuader. Elle se contente de dire :

Et peut-être, après tout, en l'état où je suis,
La mort avancera la fin de mes ennuis;

et ce *peut-être* suffit pour ramener Pyrrhus :

Allez voir votre fils............

Dans une autre scène, Andromaque feint de ne pas voir Pyrrhus; car que lui dire? Elle va se retirer; Pyrrhus l'arrête par ce mot cruel :

..... Allons aux Grecs livrer le fils d'Hector.

Alors la mère oublie l'épouse. Elle se jette aux pieds de Pyrrhus; elle lui rappelle ses serments d'*amitié;* amitié, mot qui lui en épargne un autre; elle s'excuse d'un reste de fierté; et enfin la femme venant encore au secours de la mère, elle rend malgré elle quelque espoir à Pyrrhus :

Vous ne l'ignorez pas, Andromaque, sans vous,
N'aurait jamais d'un maître embrassé les genoux.

Cette lutte dure jusqu'au dénoûment : admirable dénoûment, digne du caractère d'Andromaque. Si elle hésite à se sacrifier pour son fils, c'est que l'épouse doute si la mère en a le droit. Elle n'existe que par ces deux affections et par ces deux devoirs. Ce n'est pas la personne qui se

révolte à l'idée d'entrer dans le lit du meurtrier de sa famille; c'est la veuve d'Hector qui se demande si elle doit immoler au salut du fils la fidélité à la mémoire du père. Hector seul, à qui elle appartient, peut lui tracer son devoir. Elle va le consulter sur son tombeau.

Assurément l'Andromaque de Racine n'est ni celle d'Homère, qui donne le plus pur froment aux chevaux d'Hector (1), et qui tisse la pourpre pour son époux; ni celle de Virgile, trois fois mariée, mais si touchante par sa fidélité au souvenir d'Hector; encore moins celle d'Euripide, qui n'est que la veuve de Pyrrhus et la mère de Molossus. C'est, comme l'a très-bien fait remarquer M. de Chateaubriand (2), la femme de la société moderne, telle que l'a faite le christianisme; c'est l'âme de l'Andromaque antique, perfectionnée par l'esprit moderne. Que m'importe qu'elle ne soit pas une copie exacte du type grec? Le théâtre, chez un peuple civilisé, n'a pas pour objet de donner à quelques savants le plaisir d'apprécier l'exactitude d'un pastiche de l'antique, mais d'exprimer des sentiments généraux dans la langue et le tour d'esprit de ce peuple. On supporte qu'Andromaque parle en

(1) Iliade, VIII, v. 185.
(2) *Génie du Christianisme.*

vers français, et l'on ne veut pas qu'elle sente comme une mère, comme une épouse, dans la France du XVIIe siècle! Pour moi, je ne souffrirais pas sur la scène un rôle de femme qui ne réunirait pas tout ce que l'esprit chrétien et l'esprit français, cultivés par les siècles, ont donné de profondeur à la sensibilité des personnes du sexe, de justesse à leur raison, de force et de mesure à leur imagination. S'il se trouvait dans la salle une mère plus tendre, une épouse plus fidèle, une femme d'un esprit plus délicat qu'Andromaque, Racine serait condamné.

Hermione en use avec Oreste comme Andromaque avec Pyrrhus. L'une ne veut pas désespérer celui qui peut lui ôter son fils; l'autre, celui qui pourra l'aider à se venger d'un infidèle. La situation est la même; toutes les deux essayent de faire croire à des sentiments qu'elles n'éprouvent pas. Mais cette coquetterie, puisque j'ai eu besoin de ce mot, dans l'une, est le manége innocent d'une mère qui fait servir sa beauté à la défense de son fils; dans l'autre, une ruse inspirée par une passion furieuse. C'est pour son fils qu'Andromaque ne décourage pas Pyrrhus; c'est pour sa haine qu'Hermione leurre de quelque espoir le malheureux Oreste.

Le détail de cette ruse est présent à tous les esprits cultivés; il rend sensibles deux nou-

veautés du théâtre de Racine : la première, que j'ai déjà notée, est le caractère purement humain et presque familier des sentiments; la seconde est la diversité qu'imprime aux mêmes sentiments la différence des caractères et des situations.

§ VI.

DE L'IMPORTANCE DES RÔLES DE FEMMES DANS LE THÉATRE DE RACINE.

Mais la grande nouveauté de ce théâtre, c'est qu'à la différence de celui de Corneille, où les situations font les caractères, ici les caractères font les situations. Racine ne tient aucun personnage pour connu avant le lever du rideau; ceux dont les noms sont les plus populaires viennent sur la scène se faire reconnaître par la peinture même de leurs sentiments. Leurs noms ôtés, ils vivraient encore comme types. Sous la double influence de leur caractère et de leur passion, ils marchent à l'événement sans langueur, sans relâchement, sans qu'il y ait une parole perdue, sans que le caractère s'interrompe un moment. Les situations, dans Racine, se préparent du plus loin par les passions qui vont les rendre inévitables; elles sont plus prévues que dans Corneille; aussi les trouve-t-on moins frappantes. La négligence des scènes intermédiaires, dans Corneille,

nous rend plus impatients d'arriver aux principales, ce qui ajoute à leur effet. Voilà pourquoi on se souvient plus des dénoûments dans Corneille, de l'action dans Racine. Le coup que frappe le premier est plus soudain et plus fort; le second, en le préparant, en affaiblit l'effet sur l'imagination, mais le rend plus sensible pour la raison; et si l'on sort plus étonné d'une pièce de Corneille, on sort plus ému et plus instruit d'une pièce de Racine.

C'est par cette supériorité dans l'analyse des caractères, outre la tendresse de cœur qui lui était propre, et le goût de son temps, que Racine a donné une si grande part aux femmes dans son théâtre. Les deux tiers de ses pièces ont pour premier rôle une femme dont elles portent le nom. Agrippine, Roxane, Monime, auraient pu donner leurs noms à *Britannicus*, à *Bajazet*, à *Mithridate*. Sur ce point, Corneille avait laissé presque tout à faire à son successeur: les femmes, dans ses pièces, sauf Chimène et Pauline, sont des hommes. Il l'avouait lui-même; et, dans une boutade contre les succès de Quinault, il se loue d'avoir mieux aimé élever les femmes jusqu'à l'héroïsme viril, que d'avoir rabaissé les hommes jusqu'à la mollesse des femmes.

Corneille, en ne souffrant que des femmes

capables de l'héroïsme des hommes, suivait sa nature et son système. Esprit plus vigoureux que délicat, plus subtil que pénétrant, plus porté à l'enthousiasme qu'à l'analyse, il n'avait pas la curiosité tendre et patiente qui nous fait lire au fond de ce mystère de mobilité et de persévérance, de dissimulation et d'abandon, d'amour et de haine, d'ambition et de dévouement, que recèle le cœur d'une femme. La tragédie de Corneille, dont la principale beauté est dans le sacrifice de la passion au devoir, ne pouvait pas s'accommoder de caractères chez qui le devoir n'est le plus souvent que de l'amour. Ce n'était pas assez, pour le surhumain de ses situations, de la force fébrile et passagère que tirent les femmes de leur exaltation même : et l'héroïsme de sang-froid d'un Rodrigue, d'un Horace, d'un Auguste, d'un Polyeucte, immolant leur passion, ou s'immolant eux-mêmes à un devoir, à une politique ou à une foi, convenait mieux à Corneille que cet héroïsme d'emportement, dont le suprême effort n'est le plus souvent que la vie sacrifiée à la passion.

Racine, en donnant de grands rôles à toutes les femmes de son théâtre, et le principal rôle à quelques-unes, obéissait également à son tour d'esprit, et aux conditions de cette tragédie plus humaine où les situations naissent du dévelop-

pensée d'en user. J'appellerais cela une coquetterie vertueuse, si la plus noble de toutes les épithètes pouvait relever le mot de coquetterie. Le détail en est exquis; c'est la partie la plus touchante du rôle d'Andromaque.

Dans son premier entretien avec Pyrrhus, elle lui dit :

> Mais il me faut tout perdre, et toujours par vos coups.

Mot charmant, qui semble dire qu'Andromaque attendait autre chose de Pyrrhus. Il n'en faut pas plus à Pyrrhus, que la passion ouvre à toutes les espérances; il croit que sa captive s'adoucit, quand elle ne fait que s'envelopper d'une habileté innocente. Il est prêt à réparer tous les coups qu'il a portés : il sauvera le fils d'Andromaque :

> Coûtât-il tout le sang qu'Hélène a fait répandre,
> Dussé-je après dix ans voir mon palais en cendre,
> Je ne balance point: je vole à son secours (1).

Mais il y met un prix : la permission d'espérer. Andromaque, pressée vivement, se dérobe; elle se fait petite, peu aimable, toujours en pleurs :

> Quels charmes ont pour vous des yeux infortunés
> Qu'à des pleurs éternels vous avez condamnés ?

(1) Acte I, sc. IV.

Elle veut toucher Pyrrhus de la gloire de sauver gratuitement un orphelin; mais elle ne dit pas : Jamais. Aussi Pyrrhus n'a-t-il pas encore quitté le ton de l'espérance. Là sont ces incomparables vers que j'ai déjà cités :

Madame, dites-moi seulement que j'espère, etc., etc...

Que répondra Andromaque? Comment échapper à Pyrrhus? comment l'encourager? Elle semble effrayée, et comme rejetée dans l'amertume de ses souvenirs par la vue des transports de Pyrrhus; et elle va lui ôter l'espérance :

Retournez, retournez à la fille d'Hélène.

L'occasion est trop belle pour Pyrrhus de flatter la femme, en la mettant au-dessus d'Hermione; la Troyenne, en lui sacrifiant la fille d'un des vainqueurs de Troie : aussi n'y manque-t-il pas. Mais plus il la presse, plus elle recule : jusqu'à ce qu'elle jette entre elle et lui les noms cuisants de Troie et d'Hector. Pyrrhus éclate enfin, il menace :

Le fils me répondra des mépris de la mère.

Andromaque n'oppose point menaces à menaces. Si elle parlait de mourir, Pyrrhus pourrait ne pas la croire, et elle aurait compromis sa

gloire sans le persuader. Elle se contente de dire :

> Et peut-être, après tout, en l'état où je suis,
> La mort avancera la fin de mes ennuis;

et ce *peut-être* suffit pour ramener Pyrrhus :

> Allez voir votre fils............

Dans une autre scène, Andromaque feint de ne pas voir Pyrrhus; car que lui dire? Elle va se retirer; Pyrrhus l'arrête par ce mot cruel :

> ..... Allons aux Grecs livrer le fils d'Hector.

Alors la mère oublie l'épouse. Elle se jette aux pieds de Pyrrhus; elle lui rappelle ses serments d'*amitié;* amitié, mot qui lui en épargne un autre; elle s'excuse d'un reste de fierté; et enfin la femme venant encore au secours de la mère, elle rend malgré elle quelque espoir à Pyrrhus :

> Vous ne l'ignorez pas, Andromaque, sans vous,
> N'aurait jamais d'un maître embrassé les genoux.

Cette lutte dure jusqu'au dénoûment : admirable dénoûment, digne du caractère d'Andromaque. Si elle hésite à se sacrifier pour son fils, c'est que l'épouse doute si la mère en a le droit. Elle n'existe que par ces deux affections et par ces deux devoirs. Ce n'est pas la personne qui se

révolte à l'idée d'entrer dans le lit du meurtrier de sa famille; c'est la veuve d'Hector qui se demande si elle doit immoler au salut du fils la fidélité à la mémoire du père. Hector seul, à qui elle appartient, peut lui tracer son devoir. Elle va le consulter sur son tombeau.

Assurément l'Andromaque de Racine n'est ni celle d'Homère, qui donne le plus pur froment aux chevaux d'Hector (1), et qui tisse la pourpre pour son époux; ni celle de Virgile, trois fois mariée, mais si touchante par sa fidélité au souvenir d'Hector; encore moins celle d'Euripide, qui n'est que la veuve de Pyrrhus et la mère de Molossus. C'est, comme l'a très-bien fait remarquer M. de Chateaubriand (2), la femme de la société moderne, telle que l'a faite le christianisme; c'est l'âme de l'Andromaque antique, perfectionnée par l'esprit moderne. Que m'importe qu'elle ne soit pas une copie exacte du type grec? Le théâtre, chez un peuple civilisé, n'a pas pour objet de donner à quelques savants le plaisir d'apprécier l'exactitude d'un pastiche de l'antique, mais d'exprimer des sentiments généraux dans la langue et le tour d'esprit de ce peuple. On supporte qu'Andromaque parle en

(1) Iliade, VIII, v. 185.

(2) *Génie du Christianisme.*

vers français, et l'on ne veut pas qu'elle sente comme une mère, comme une épouse, dans la France du XVIIe siècle! Pour moi, je ne souffrirais pas sur la scène un rôle de femme qui ne réunirait pas tout ce que l'esprit chrétien et l'esprit français, cultivés par les siècles, ont donné de profondeur à la sensibilité des personnes du sexe, de justesse à leur raison, de force et de mesure à leur imagination. S'il se trouvait dans la salle une mère plus tendre, une épouse plus fidèle, une femme d'un esprit plus délicat qu'Andromaque, Racine serait condamné.

Hermione en use avec Oreste comme Andromaque avec Pyrrhus. L'une ne veut pas désespérer celui qui peut lui ôter son fils; l'autre, celui qui pourra l'aider à se venger d'un infidèle. La situation est la même; toutes les deux essayent de faire croire à des sentiments qu'elles n'éprouvent pas. Mais cette coquetterie, puisque j'ai eu besoin de ce mot, dans l'une, est le manége innocent d'une mère qui fait servir sa beauté à la défense de son fils; dans l'autre, une ruse inspirée par une passion furieuse. C'est pour son fils qu'Andromaque ne décourage pas Pyrrhus; c'est pour sa haine qu'Hermione leurre de quelque espoir le malheureux Oreste.

Le détail de cette ruse est présent à tous les esprits cultivés; il rend sensibles deux nou-

veautés du théâtre de Racine : la première, que j'ai déjà notée, est le caractère purement humain et presque familier des sentiments; la seconde est la diversité qu'imprime aux mêmes sentiments la différence des caractères et des situations.

§ VI.

DE L'IMPORTANCE DES RÔLES DE FEMMES DANS LE THÉATRE DE RACINE.

Mais la grande nouveauté de ce théâtre, c'est qu'à la différence de celui de Corneille, où les situations font les caractères, ici les caractères font les situations. Racine ne tient aucun personnage pour connu avant le lever du rideau; ceux dont les noms sont les plus populaires viennent sur la scène se faire reconnaître par la peinture même de leurs sentiments. Leurs noms ôtés, ils vivraient encore comme types. Sous la double influence de leur caractère et de leur passion, ils marchent à l'événement sans langueur, sans relâchement, sans qu'il y ait une parole perdue, sans que le caractère s'interrompe un moment. Les situations, dans Racine, se préparent du plus loin par les passions qui vont les rendre inévitables; elles sont plus prévues que dans Corneille; aussi les trouve-t-on moins frappantes. La négligence des scènes intermédiaires, dans Corneille,

nous rend plus impatients d'arriver aux principales, ce qui ajoute à leur effet. Voilà pourquoi on se souvient plus des dénoûments dans Corneille, de l'action dans Racine. Le coup que frappe le premier est plus soudain et plus fort; le second, en le préparant, en affaiblit l'effet sur l'imagination, mais le rend plus sensible pour la raison; et si l'on sort plus étonné d'une pièce de Corneille, on sort plus ému et plus instruit d'une pièce de Racine.

C'est par cette supériorité dans l'analyse des caractères, outre la tendresse de cœur qui lui était propre, et le goût de son temps, que Racine a donné une si grande part aux femmes dans son théâtre. Les deux tiers de ses pièces ont pour premier rôle une femme dont elles portent le nom. Agrippine, Roxane, Monime, auraient pu donner leurs noms à *Britannicus*, à *Bajazet*, à *Mithridate*. Sur ce point, Corneille avait laissé presque tout à faire à son successeur: les femmes, dans ses pièces, sauf Chimène et Pauline, sont des hommes. Il l'avouait lui-même; et, dans une boutade contre les succès de Quinault, il se loue d'avoir mieux aimé élever les femmes jusqu'à l'héroïsme viril, que d'avoir rabaissé les hommes jusqu'à la mollesse des femmes.

Corneille, en ne souffrant que des femmes

capables de l'héroïsme des hommes, suivait sa nature et son système. Esprit plus vigoureux que délicat, plus subtil que pénétrant, plus porté à l'enthousiasme qu'à l'analyse, il n'avait pas la curiosité tendre et patiente qui nous fait lire au fond de ce mystère de mobilité et de persévérance, de dissimulation et d'abandon, d'amour et de haine, d'ambition et de dévouement, que recèle le cœur d'une femme. La tragédie de Corneille, dont la principale beauté est dans le sacrifice de la passion au devoir, ne pouvait pas s'accommoder de caractères chez qui le devoir n'est le plus souvent que de l'amour. Ce n'était pas assez, pour le surhumain de ses situations, de la force fébrile et passagère que tirent les femmes de leur exaltation même : et l'héroïsme de sang-froid d'un Rodrigue, d'un Horace, d'un Auguste, d'un Polyeucte, immolant leur passion, ou s'immolant eux-mêmes à un devoir, à une politique ou à une foi, convenait mieux à Corneille que cet héroïsme d'emportement, dont le suprême effort n'est le plus souvent que la vie sacrifiée à la passion.

Racine, en donnant de grands rôles à toutes les femmes de son théâtre, et le principal rôle à quelques-unes, obéissait également à son tour d'esprit, et aux conditions de cette tragédie plus humaine où les situations naissent du dévelop-

pement des caractères. Génie plus étendu, plus profond, plus délicat, il aimait à chercher au loin dans la vie passée, ou au plus enveloppé du cœur de ses personnages, les causes et les caractères de la passion qui devait les précipiter. Il se plaisait à développer cette logique des passions, par laquelle les actes sortent de la succession et du combat des pensées. Il l'avait étudiée dans son propre cœur, où ses maîtres de Port-Royal lui avaient appris à lire sans complaisance ; il l'avait reconnue dans la fatalité du théâtre antique. Son dessein étant de montrer sur la scène les effets de la passion, et plutôt le mal qu'on se fait en y cédant que la gloire qu'on acquiert en y résistant, il dut choisir, parmi tous les cœurs sujets à ses ravages, celui où la passion est toute la vie morale, le cœur d'une femme. Quel spectacle plus attachant pour cette âme si tendre, que cette lutte de la femme entre toutes les contraintes de sa nature et de sa condition, et l'entraînement irrésistible de ses passions ! Il s'y formait à ces délicatesses du langage, expression des alternatives de cette lutte, reflets de la mobilité du cœur, où nul poëte n'a excellé autant que lui. On l'a appelé le peintre des femmes; et ce n'est pas une petite gloire que les femmes n'y aient pas contredit, et qu'elles aiment mieux se reconnaître aux faiblesses charmantes qu'il

leur donne, qu'à l'héroïsme dont les a dotées Corneille.

N'y eût-il dans le théâtre de Racine que cette vérité des rôles de femmes, ce serait assez pour le mettre au premier rang dans son art. Un caractère de femme, un portrait de femme, une statue de femme, voilà l'écueil ou le triomphe du poëte et de l'artiste. La perfection d'un ouvrage de ce genre est la suprême beauté dans les arts. Est-ce parce qu'il a plu aux hommes d'attacher la plus grande gloire au mérite de représenter les objets de leurs plus chères complaisances? Est-ce parce que rien n'est plus difficile que d'exprimer ce qu'il y a d'ardeur et de délicatesse dans l'âme d'une femme, de finesse et de lumière sur son visage, de suavité dans ses formes, et qu'il faut, pour y réussir, joindre à la raison et à l'imagination la plus rare sorte d'intelligence, celle du cœur? Quoi qu'il en soit, nous donnons le prix à celui qui a su exprimer l'idéal dans la personne d'une femme. On en jugeait ainsi chez les anciens, quoique la femme n'y fût pas l'égale de l'homme. Combien plus dans nos sociétés modernes, où les mœurs et la religion lui ont rendu son rang, et où l'union de la beauté morale et de la beauté physique compose l'idéal de la femme?

Mais c'est cet idéal qu'on reproche à Racine,

transportant dans une fable grecque, juive ou romaine, des caractères de femme façonnés par la société moderne. J'ai déjà touché à cette critique en parlant d'Andromaque. Il faut bien souffrir un peu de mensonge dans les ouvrages d'art. Si l'on n'y peut pas faire entrer à la fois la vérité locale, et la vérité telle que la connaît un grand poëte dans un grand siècle, il faut savoir se passer de la vérité locale. J'aime mieux que les personnes pèchent par le costume que par le fond. Le manque d'exactitude dans le costume ne touche que les savants; des caractères mal développés ou incomplets, des personnages qui ne diraient pas tout ce qu'ils doivent sentir, des passions écourtées, des sentiments sans nuances, choqueraient, dans un parterre moderne, tout ce qui a du cœur et de la raison. Demandez aux spectateurs qui assistent à une pièce de Racine, s'ils trouvent qu'Andromaque en dit trop pour la fille d'un roi qui menait paître ses bestiaux. Ils vous répondront d'abord qu'ils ne connaissaient pas cette particularité de l'histoire d'Andromaque; ensuite, qu'une mère, Andromaque ou toute autre, n'en peut trop dire pour sauver son enfant, et que Racine n'a fait que connaître à fond le cœur maternel.

§ VII.

DES TROIS PASSIONS PRINCIPALES QUE RACINE A DONNÉES AUX FEMMES.

Racine a représenté les femmes dans les trois passions les plus communes à leur sexe : l'amour, la tendresse maternelle, l'ambition. Mais l'amour domine. Deux de ses pièces seulement, *Esther* et *Athalie*, sont sans amour. Outre la sensibilité qui l'y portait, et les exemples de la cour, qui avaient fait du vieux Corneille un doucereux, Racine recherchait les sujets dont l'amour est le fond, parce qu'il n'en est pas qui touchent plus d'esprits, et dont la vérité soit plus générale. Mais il n'en est pas de plus difficiles, ni où le lieu commun et la mode aient plus de part. Échapper à ces deux écueils dans la peinture de l'amour, est le plus bel effort du poëte dramatique. Racine en a eu la gloire.

De toutes les passions humaines, aucune n'affecte dans notre pays des formes plus diverses que l'amour; aucune n'a plus subi l'influence du tour d'esprit dominant à chaque époque. Elle a porté les livrées de l'érudition au XVIe siècle, de la métaphysique galante au commencement du XVIIe siècle, de la galanterie majestueuse sous le grand roi. Elle est devenue champêtre au commencement du XVIIIe siècle, sensuelle au milieu,

ou, comme on disait alors, sensible. Nous l'avons vue romanesque et mélancolique dans ces derniers temps; aujourd'hui elle affecte à la fois l'exaltation de l'âme et le délire des sens. Si, depuis trois siècles, nous avons toujours pris la livrée pour la passion elle-même, n'est-ce point parce que l'amour est plus dans notre imagination que dans notre sang, et que peu de gens parmi nous sont assez passionnés pour ne l'être pas selon la mode? Quoi qu'il en soit, la plus difficile beauté, dans un poëme dramatique, c'est une peinture de l'amour qui ne vieillisse pas. Et rien ne sent plus son homme de génie, que d'y avoir réussi.

Racine pouvait confondre l'amour avec la galanterie majestueuse de la cour de Louis XIV, comme le grand Corneille l'avait confondu avec la métaphysique galante de l'hôtel de Rambouillet. Il y avait tant de gravité véritable sous cette gravité composée, tant de naturel sous cette étiquette, que les plus habiles pouvaient s'y tromper, et prendre la forme pour le fond. On le voit par les fadeurs où Racine lui-même est quelquefois tombé. Il était fort à craindre qu'au lieu de chercher les caractères de l'amour historiquement, pour ainsi dire, et dans les profondeurs du cœur humain, il ne s'en tînt à exprimer avec esprit la forme particulière que

lui imprimait le tour d'imagination de son temps. Il eut à échapper à ce piége. Aucun poëte n'a mieux peint l'amour. Il semble même qu'il ait épuisé le sujet, et qu'il ait réduit les poëtes venus après lui, soit à dire les mêmes choses en les affaiblissant, soit à emprunter à la mode de leur temps une nouveauté qui a passé avec elle.

La plus grande difficulté dans la peinture de l'amour au théâtre, c'est, en le montrant chez tous les personnages, profond, absolu et parfait, d'en varier l'expression selon les situations et les caractères. J'ai dit qu'on ne souffrirait pas une mère qui ne le serait pas comme Andromaque, ou le serait moins que Clytemnestre; on ne souffrirait pas davantage une amante qui n'aimerait qu'à demi. Dans la tragédie, les passions ne doivent pas être des humeurs passagères; la destinée tout entière des personnages y est engagée. N'est-ce donc vrai qu'au théâtre? Combien de vies, autour de nous, dont une passion a décidé! Il faut donc que le personnage sacrifie tout à l'objet aimé; ou, s'il a le cœur assez haut pour lui préférer le devoir, il faut que ce sacrifice lui coûte la vie. Telle doit être la passion de l'amour au théâtre: la même au fond pour tous les personnages, elle sera diverse dans l'expression, selon les caractères, l'âge, la condition, le temps et le lieu. Diversité

non artificielle : c'est l'observation dans le penseur, et le sentiment dans le poëte, qui lui en auront appris les nuances.

Hermione, Roxane, Phèdre, sont trois personnifications de l'amour sensuel. Toutes les trois sacrifient leur amant à leur passion ; deux s'y sacrifient elles-mêmes. Quoi de plus semblable au premier aspect ? Le poëte les fait passer par les mêmes alternatives. Elles ont une scène d'espérance, une de désespoir, une de fureur ; c'est le même amour, furieux, exalté ;

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

Et, cependant, que de variété dans cette ressemblance ! Qui diffère plus d'Hermione que Phèdre, de Phèdre que Roxane ?

Hermione est la jeune fille avec toutes les passions de la femme ; mais si son amour est emporté, il est du moins légitime. Elle a reçu la foi de Pyrrhus ; elle réclame ses droits ; elle a la noblesse, la fierté d'une femme trahie ; la vengeance lui est permise ; et si elle commet un crime en frappant Pyrrhus, on n'en dit pas moins que Pyrrhus est puni.

Phèdre et Roxane sont toutes deux infidèles à un époux absent, et toutes deux dédaignées de celui qu'elles aiment ; le crime qu'elles commet-

tent, l'une en accusant Hippolyte, l'autre en livrant Bajazet au lacet fatal, est odieux et sans excuse. C'est par ces traits que, différentes d'Hermione, Phèdre et Roxane se ressemblent; mais l'une aime le fils, et l'autre le frère de son mari. L'amour de Phèdre est combattu par le remords; l'énormité de son crime, l'épouvante dans le moment même qu'elle s'y encourage, par l'idée qu'il est dans la volonté des dieux. Roxane aime sans remords; et au lieu que dans le palais de Thésée, dans ce pays où domine la croyance au destin, et où les crimes des mortels sont dans les desseins des dieux, l'amour est comme une fureur sacrée; au sérail, dans l'ombre et le mystère où vit Roxane, cachée et surveillée, l'amour ressemble à une intrigue sanglante.

Ce ne sont pas les seules différences entre ces trois victimes de l'amour sensuel. La fière Hermione frappe ouvertement Pyrrhus avec le bras d'Oreste. Phèdre, avilie par un amour à la fois incestueux et adultère, montre, en tuant Hippolyte par la calomnie, combien elle se méprise elle-même. Roxane se venge comme on fait au sérail, dans un lieu où la vie humaine a si peu de prix; elle commande le meurtre avec une férocité froide et tranquille.

Racine n'a pas moins de variété dans la peinture de l'amour innocent. Il l'a personnifié dans

les plus charmantes créations de notre théâtre tragique, Iphigénie, Junie, Bérénice, Monime. Les nuances les plus délicates de caractère font de ces quatre jeunes filles (1), sœurs par la douceur et la timidité, par ces sentiments contenus, voilés, dont Racine a eu seul le secret et la langue, quatre personnages très-différents. Iphigénie et Junie sont plus jeunes filles; elles sont dans la dépendance de la famille, elles aiment d'un amour permis. Bérénice, Monime sont plus femmes; elles étaient libres de leur cœur, elles l'ont donné. Avec le même charme de douceur qu'Iphigénie et Junie, elles ont plus de volonté et de force; elles se sentent reines, et elles semblent tirer de cette situation la même dignité, Monime pour résister à Mithridate, Bérénice pour s'immoler à la gloire de Titus.

D'autres nuances, qui sont l'effet des situations, ajoutent à cette diversité. L'amour, chez Iphigénie, est combattu par sa tendresse pour son père, et par l'obéissance, le seul sentiment héroïque de cette jeune fille, qui n'a de force que pour se dévouer.

(1) Monime, quoique destinée à Mithridate, peut dire de son mariage avec ce prince, qu'elle croit mort :

Et veuve maintenant, sans avoir eu d'époux.
(Acte I[er], sc. II.)

Junie aime, comme Iphigénie, d'un amour légitime. Mais Britannicus n'est pas un Achille, un roi puissant, victorieux, qui peut protéger celle qu'il aime; c'est un prince dépossédé, surveillé, menacé. Junie cache son amour sous les sentiments qui peuvent le moins effaroucher Néron: c'est du respect pour la volonté du père de Britannicus, et pour Agrippine qui approuve ce mariage; c'est de la pitié pour Britannicus.

Il ne voit dans son sort que moi qui s'intéresse,
Et n'a pour tout plaisir, seigneur, que quelques pleurs,
Qui lui font quelquefois oublier ses malheurs (1).

L'amour de Bérénice est d'abord confiant; puis il s'inquiète et doute. L'ironie même, le dépit, altèrent un moment sa douce figure.

Retournez, retournez vers ce sénat auguste,
Qui vient vous applaudir de votre cruauté (2).

Mais ce qu'elle craint, c'est moins de n'être pas l'épouse de Titus, que de n'être pas aimée. Rassurée par Titus, elle trouve dans la confiance qu'il lui a rendue la force de se sacrifier. Elle part, malheureuse, mais aimée.

L'amour, dans le rôle de Monime, est peut-être encore plus touchant, parce qu'il est plus

(1) *Britannicus*, acte II, sc. III.
(2) *Bérénice*, acte V, sc. V.

combattu. Toujours contrainte, toujours regrettant ses paroles, ou les craignant, non pour elle-même, mais pour son devoir ou son amant; inquiète, agitée, au milieu de toutes ces embûches des caractères et des événements dont elle est entourée, elle n'est rassurée et tranquille que quand son devoir a parlé, et qu'elle n'a plus à risquer que sa propre vie. Par là, Monime est cornélienne, et digne sœur de Pauline; et il semble entendre des échos épurés du langage de Pauline, et son esprit devenu du sentiment, dans cette belle scène où Monime reproche à Mithridate les détours par lesquels il a surpris ses aveux :

Vous seul, seigneur, vous seul vous m'avez arrachée
A cette obéissance où j'étais attachée;
Et ce fatal amour dont j'avais triomphé,
Ce feu que dans l'oubli je croyais étouffé,
Dont la cause à jamais s'éloignait de ma vue,
Vos détours l'ont surpris et m'en ont convaincue.
Je vous l'ai confessé; je dois le soutenir...
Et le tombeau, seigneur, est moins triste pour moi
Que le lit d'un époux qui m'a fait cet outrage,
Qui s'est acquis sur moi ce cruel avantage,
Et qui, me préparant un éternel ennui,
M'a fait rougir d'un feu qui n'était pas pour lui (1).

Voilà les beaux sentiments où se plaisait le grand Corneille; mais la suite n'appartient qu'à Racine. Monime, une fois sa vertu satisfaite, re-

(1) Acte IV, sc. IV.

devient femme et amante; elle pense à Xipharès, dont elle a trahi le secret.

> Et quand il n'en perdrait que l'amour de son père,
> Il en mourra, seigneur (1).....

Mot sublime, dans cet ordre de pensées délicates et de vérités de cœur, où Racine est sans égal comme sans modèle.

La critique ne peut pas noter tout ce que cette variété des caractères et des circonstances extérieures où ils s'agitent, fait éclore de sentiments dans ces natures tendres et mobiles, au milieu de vicissitudes où elles ne peuvent ni s'appartenir, ni se donner. On gâterait même son plaisir en le voulant trop analyser, et on risquerait de comprendre par l'esprit ce qui doit se sentir par le cœur. Il est des choses dont il ne faut pas faire la science; c'est assez qu'elles vous persuadent au passage. Si l'on subtilisait pour s'en rendre compte, leur charme se dissiperait dans ce travail, et, pour en vouloir être convaincu, on perdrait le plaisir d'en être touché.

Je conviens que ces jeunes filles grecques, juives ou romaines, dans la fable de Racine, sont plus françaises que de leur pays, plus contemporaines du siècle de Louis XIV que de la Grèce héroïque, ou de la Rome de Pompée et de Titus.

(1) Acte IV, sc. IV.

Mais mon plaisir n'en est point gâté. Est-il quelque peinture authentique de la véritable fille d'Agamemnon, de la Bérénice dont parle Suétone (1), de Junie, la plus agréable de toutes les jeunes filles, comme l'appelle Sénèque (2), de la Monime de Plutarque, qui valût mieux que ces aimables et charmantes filles, belles comme les originaux qui les ont inspirées, mais plus ingénieuses, et sachant mieux lire dans un cœur plus profond? Comme personnages historiques, elles pourraient intéresser la curiosité; comme types, on les adore. Et si c'est ainsi que nos filles sentent et s'expriment, j'en suis bien vain pour la France, puisqu'elle a inspiré à l'un de ses plus grands poëtes les plus nobles types de la femme.

On ne peut pas nier pourtant que quelques détails ne se soient affadis. Quoique le dix-septième siècle soit, dans notre histoire, l'époque où la société française a été le plus vraie et le plus naturelle, et qu'en aucun temps peut-être l'homme ne se soit mieux connu et n'ait fait connaître son fond dans un langage à la fois plus subtil et plus exact, il s'est néanmoins mêlé aux sentiments et au langage quelque chose de l'étiquette qui réglait les formes extérieures de cette

(1) Titus, VII.

(2) Festivissima omnium puellarum.

société. Racine n'a pas pu y soustraire entièrement ses héroïnes. Par ses yeux, par ses oreilles, il recevait des impressions de cette galanterie noble qui cachait quelquefois l'amour le plus vrai, qui trop souvent en tenait lieu, et de cette métaphysique du cœur qui en était l'expression. Quelques passages sont donc refroidis. Peut-être n'ont-ils pas été les moins goûtés; car nous applaudissons plus fort à des sentiments ou à des façons de parler auxquels la mode du jour nous intéresse, qu'aux beautés qui s'adressent à ce fond de naturel qu'aucune mode ne peut altérer. Il faut même pardonner au poëte dramatique la faiblesse qui le porte à faire cette part à la mode, ou l'illusion qui lui persuade que le vrai est ce que la foule applaudit. Au théâtre, le succès n'est pas de réflexion; il faut emporter les âmes; et souvent c'est à l'aide de caresses au tour d'esprit régnant que le poëte supérieur fait passer les vérités qui ne changent pas.

Mais rien n'a fléchi dans les rôles de mères, tels que les a tracés Racine. L'amour maternel échappe à toute étiquette; il est libre de toute mode. Les mères aiment de la même façon en tout temps et en tout pays. L'autre amour est une passion violente, mais qui ne dure pas; il se nourrit de tout ce qui passe. Les théâtres, les

livres en faveur le donnent en spectacle tous les jours; et, quelque naïfs que soient les premiers sentiments d'un jeune cœur, il est rare qu'il ne se glisse pas de l'imitation dans la manière dont il les exprime. Enfin l'amour est plein du désir de plaire; et comment plaire, sans nous composer un peu? Aucune de ces servitudes ne pèse sur l'amour maternel. Sentiment sublime, il est sans vicissitudes et sans combats; flamme éternelle, l'âme qui l'a une fois reçue la garde et l'entretient tant que dure la vie, et s'exhale avec elle; passion plus semblable à une vertu qu'à une faiblesse, elle se contente par elle-même, et n'a pas besoin de retour; religion de la famille, les lettres et les arts, qui s'inspirent de l'autre amour, laissent respectueusement l'amour maternel au foyer domestique, et n'en amusent pas les imaginations. S'il paraît sur la scène, soyez sûr que le poëte n'en a pas pris les traits à un type à la mode; il est allé les chercher, sur les indications de son propre cœur, dans les entrailles maternelles, où l'imagination n'a pas d'empire.

C'est de cette source que Racine a tiré les deux types les plus purs de la mère au théâtre, Andromaque, Clytemnestre, personnages si semblables par la profondeur du sentiment maternel, si différents par la situation et le caractère

qui en modifient l'expression. Dans le cœur d'Andromaque, l'amour de son fils se confond avec l'amour encore vivant qu'elle garde à Hector. Clytemnestre, l'épouse indifférente, qui sera bientôt l'épouse adultère, mêle à sa tendresse pour Iphigénie d'autres passions qui couvent dans son cœur, et la violence d'une lutte domestique.

Deux autres sortes d'amour qui touchent à l'amour maternel par le dévouement, l'amour de la mère adoptive, dans le rôle de Josabeth, l'amour pour la patrie, dans le rôle d'Esther, sont peints avec la même solidité, et personnifiés dans des types non moins vivants. Il n'y a pas non plus de traits douteux dans les physionomies, ni de parties dans le langage qui aient perdu de leur vérité première. Tout en est durable, parce que la mode n'a rien trouvé à y mettre de passager. Le trait de caractère commun à ces deux personnages, c'est la confiance en Dieu. Mais, dans Josabeth, il s'y mêle du doute et de l'inquiétude, parce que, n'étant pas mère de Joas, ses entrailles ne lui crient pas qu'il ne peut pas périr. Il y a de l'enthousiasme dans Esther, à cause de la grandeur de l'intérêt auquel elle se dévoue.

L'ambition, telle que Racine l'a reconnue dans le cœur des femmes, est cet ardent désir de

commander, non pour de grands desseins, mais pour être maîtresses, et pour donner toute carrière à leurs passions. Telle est l'ambition d'Agrippine et d'Athalie. L'une veut reconquérir le pouvoir qui lui échappe; l'autre, reine par le meurtre, veut retenir le pouvoir qu'elle a usurpé. L'objet de leur ambition, en apparence différent, au fond est le même. Il s'agit de régner pour régner (1), sans contradiction et sans obstacle.

Dans les palais, comme au plus modeste foyer, cette ambition est la même : gouverner sans but, mais gouverner sans contradiction. Les femmes ont plus besoin d'obéissance, parce qu'elles peuvent moins se commander à elles-mêmes; de liberté, parce qu'elles ont plus de mobilité. Voilà l'inquiétude qui travaille Agrippine et Athalie, l'une près du trône où elle a fait monter son fils par le crime, l'autre sur le trône où elle est arrivée à travers le carnage de la race royale. On ne les voit pas poursuivre une grande pensée, ni combiner, pour l'exécution de cette pensée, leurs actions et leurs paroles; elles sont agitées, Agrippine, de regrets amers, Athalie, de soucis pour leurs personnes; et malgré ce fonds

(1) Néron dit à Agrippine :

Et si vous ne régnez, vous vous plaignez toujours.

(*Britannicus.*)

d'audace virile que leur a prêté Racine, malgré l'énergie qui les rend capables de ces crimes où l'on risque sa propre vie, malgré des traits de grande politique, la nature féminine se trahit, dans Agrippine, par le dépit, par des imprudences qui compromettent le succès à peine obtenu, par le besoin d'abuser du pouvoir avant même de l'avoir reconquis; dans Athalie, par la croyance aux rêves, par des terreurs superstitieuses qui se trahissent sur son visage, par des imprudences qui la livrent.

Je sais bien que, dans la pièce de Racine, les rêves d'Athalie se réalisent, et que Dieu, voulant ajouter à son châtiment l'horreur de le voir s'avancer, la pousse lui-même dans l'abîme qu'il lui montre; mais il l'y pousse par ces passions qui ôtent le sens aux femmes, là où la loi de l'État leur donne la souveraine puissance, sans leur donner la force d'en user.

Tels sont les traits principaux sous lesquels Racine a représenté les femmes, dans ce théâtre dont elles sont la création la plus originale. Rien n'y excède l'humain; leurs vertus sont accessibles, leurs passions ne sont pas plus fortes que leur nature. Ce ne sont pas des particularités du cœur humain, qu'on nous donne à croire sur la foi d'anecdotes; ces caractères appartiennent à l'histoire et point aux *Mémoires* : ils ne

sont extraordinaires que par l'auréole poétique qui les entoure, et par la scène qui les grandit. Tout spectateur dont l'esprit est cultivé est leur juge; tout homme qui a quelque expérience de la vie a rencontré leurs originaux. Plus d'un y reconnaît une femme aimée, la tendresse immense d'une mère, l'esprit de domination d'une épouse. Là est la vérité du poëme dramatique. Nous vivons dans une si profonde obscurité sur nous-mêmes, et avec un si violent besoin de nous connaître, que l'excellence de l'art est de nous apprendre qui nous sommes et avec qui nous vivons. Et tel est le charme de la vérité pour les mortels, qu'ils applaudissent à la peinture de leur propre misère, et qu'ils se consolent presque de souffrir, en sachant pourquoi ils souffrent. La vérité, au théâtre, est toujours un aveu sur nous-mêmes, pénible ou doux, selon qu'il nous est arraché comme un cri de douleur, ou qu'il nous échappe comme un soupir de joie. Quiconque sort d'une représentation théâtrale sans y avoir été autant acteur que spectateur, est incapable de ce noble plaisir. Ne disons pas qu'on rabaisse l'art en lui donnant l'office d'un enseignement : il n'y a rien de plus grand que le cœur du plus simple des hommes. L'art, qui est sorti de l'homme, aurait-il la prétention d'être plus haut que son origine? Pourquoi

Dieu, dans la Genèse, prend-il la parole, sinon pour nous parler de nous?

§ VIII.

DES CARACTÈRES D'HOMMES.

Les caractères d'hommes, dans le théâtre de Racine, sont inférieurs, pour la plupart, aux caractères de femmes. Agamemnon, Achille, dans *Iphigénie*, sont accablés par les sublimes originaux d'Homère. L'amour que Racine prête à Mithridate l'avilit. Corneille avait été mieux inspiré, en ne faisant pas Auguste amoureux; quoique la chose pût n'être pas invraisemblable, même d'Auguste. S'il est un soin à prendre dans la peinture des grands hommes, c'est de ne montrer que les côtés par où ils sont grands. On veut apprendre d'Auguste ce que son âme profonde cachait de pensées secrètes, d'ambition combattue, de fatigues et d'ennuis, dans la plus grande jalousie du pouvoir. On veut savoir ce que c'est qu'un fondateur d'empire. Mithridate doit personnifier la lutte de l'univers contre Rome, et le génie de la barbarie aux prises avec le génie de la civilisation. Racine y a bien songé, dans le fameux discours de Mithridate à ses enfants; mais plus le vieux roi est grand en parlant de ses défaites et de ses invincibles espérances, plus il s'abaisse par sa jalousie de

vieillard amoureux, et par les stratagèmes de comédie dont il use pour s'assurer s'il est trompé. Racine a donné bien des exemples; mais il est remarquable qu'une de ses fautes nous ait appris que l'unité du caractère est la première des vérités théâtrales. Vainement oppose-t-on à cette vérité la vérité de l'homme ondoyant et divers; c'est au moraliste à nous faire voir cet homme-là. Mais au théâtre, si nous aimons les contrastes entre les différents rôles, nous ne les supportons pas dans le même. L'effet d'une petitesse prêtée à un grand caractère n'est pas de nous faire réfléchir utilement sur l'imperfection de la nature humaine, mais de nous faire douter que le même homme puisse être à la fois si grand et si petit. Et le doute, au théâtre, c'est le froid; aussi *Mithridate*, malgré des scènes sublimes, est-il une œuvre froide.

Trois rôles d'homme seulement, dans Racine, sont de la force de ses plus beaux rôles de femme. C'est Néron, que le poëte a emprunté à l'histoire; c'est Acomat, qu'il a inventé tout entier; c'est Joad, dont les livres saints lui avaient fourni le nom.

Que veut-on, au théâtre, d'un personnage historique? Qu'il remplisse en quelque sorte sa renommée. Nous y sommes d'autant plus exigeants, que le personnage est plus célèbre; et si

déjà son portrait existe, tracé par un peintre comme Tacite, il faut qu'il égale non-seulement sa renommée, mais qu'il vive comme le portrait de l'historien, et qu'il n'en soit pas la copie. Ce tour de force, Racine l'a réalisé dans le caractère de Néron. Néron, dans *Britannicus*, nous fait horreur comme dans l'histoire, mais plus efficacement, parce que cette horreur commence, s'accroît peu à peu, et qu'elle nous instruit en même temps qu'elle nous épouvante. Le rôle est peut-être plus complet que le portrait; le Néron de Racine prépare au Néron de Tacite, et le rend plus vraisemblable. Voilà peut-être la création la plus originale de Racine. La tragédie, d'ordinaire, prend les héros tout faits, à un certain moment de leur vie où ils ne changent plus. Dans *Britannicus*, Néron s'essaye à la pensée du crime; il fait son apprentissage de tyran; il se lasse de cette innocence, qui n'est qu'une surprise de son éducation; la bête féroce se sent des griffes, et s'étonne de n'avoir encore rien déchiré :

Je l'ai laissé passer dans son appartement,
J'ai passé dans le mien,

dit-il en parlant de Junie. En un jour, en quelques heures, dans une action qui ne souffre pas de délais, Racine a marqué tous les pas de Né-

ron dans la carrière du crime, et il l'a conduit des dernières contraintes de son éducation jusqu'à l'exécrable cruauté qui le poussera au parricide.

Acomat et Joad sont tout de l'invention de Racine. Pour les personnages d'invention, nous voulons qu'ils soient réels, qu'ils vivent comme les personnages historiques. Or l'histoire a-t-elle beaucoup de héros plus populaires que Joad et Acomat? L'ambition dans une cour où les mœurs en font une sanglante intrigue, et où la mort violente est au bout de tous les desseins, voilà Acomat. Joad, c'est la foi et la politique, l'enthousiasme et le calcul, peut-être aussi l'ambition de la tutelle unie à la fidélité passionnée pour le pupille. Néron est un personnage historique dont Racine a fait une création; Acomat, Joad, sont des créations dont il a fait des personnages historiques.

La même vérité anime les principaux rôles secondaires d'hommes de son théâtre, Pyrrhus, Oreste, Burrhus, Narcisse, Xipharès, Mathan, Abner. Un souffle de vie immortelle a passé de l'âme de Racine dans chacun de ces personnages. Sous le héros de la fable, je reconnais dans Pyrrhus le jeune prince emporté par la jeunesse, l'orgueil, la puissance, le courage; cruel, comme il est généreux, par brutalité; qui n'a, pour ré-

sister à sa passion, ni le sens moral, ni l'expérience qui en donne les scrupules. La fatalité qui pèse sur Oreste, c'est ce mélange de passion et d'ennui de soi qui mène au crime par le dégoût. Burrhus est l'honnête homme à la cour, un gouverneur qui élève un prince pour la vie de simple particulier. Narcisse est le noir complaisant de tous les vices d'autrui pour contenter les siens. L'ambitieux que la faveur étourdit et précipite, c'est Mathan ; le soldat qui a servi sous deux maîtres, et qui obéit au second en gardant sa foi au premier, c'est Abner. Qu'y a-t-il de plus aimable que Xipharès, ce fils d'un grand homme, qui ne sait rien de plus beau que l'honneur d'avoir un tel père, qui entre par tendresse dans tous les desseins de Mithridate, et, dans sa haine contre les Romains, sacrifie, comme un héros de Corneille, sa passion au devoir filial ?

§ IX.

QUELLE IDÉE SE FAISAIT RACINE D'UNE TRAGÉDIE PARFAITE. — DE LA SIMPLICITÉ D'ACTION. — DES TROIS UNITÉS.

J'ai indiqué, au chapitre sur Corneille, quels étaient, au temps de ses premiers ouvrages, les modèles de la tragédie. Il y en avait de deux sortes : ceux des anciens, dont on imitait les plans, sans comprendre comment ils les rem-

plissaient; ceux du théâtre espagnol, plus présents, rendus populaires par la connaissance et l'usage presque général de la langue espagnole, et par la mode qui donnait crédit à tout ce qui venait d'Espagne. Corneille ne connut que médiocrement le théâtre grec; il était versé, au contraire, dans le théâtre espagnol, et il l'avait imité dans ses imitateurs français, avant de l'étudier dans la langue originale. Ce sont les exemples de ce théâtre qu'il suivit, mais en homme de génie qui ajoute à ses modèles plus qu'il ne leur emprunte. J'ai dit à quelle marque principalement on reconnaît, dans ses pièces, l'influence des exemples espagnols : c'est que les situations y déterminent les caractères, et y sont un effet souvent artificiel de la complication de l'action.

Racine, venu à une époque où les modes d'Espagne perdaient faveur, nourri dans une école où l'on pratiquait l'antiquité, s'attacha aux modèles du théâtre grec. Il les étudiait la plume à la main, et il y notait, pour en faire son profit, soit les vérités de passion, soit les moyens de les mettre dans le plus beau jour. Il rapporta de ce commerce les deux principes les plus opposés aux expédients du théâtre espagnol, une action simple, des situations produites par les caractères.

Là est la vérité de la tragédie. Le reste est particulier, local, anecdotique, vrai seulement pour quelques-uns, et par la diversité des opinions; tandis qu'une action simple, des caractères enfantant des situations, c'est la vérité pour tous, du consentement de tous.

Racine reconnut dès l'abord, dans cette simplicité d'action, si fort du goût des anciens (1), non un procédé, car c'est l'absence même de tout procédé, mais la conformité du théâtre avec la vie.

Ce qui nous touche dans la tragédie, comme il en fait la remarque excellente, c'est la vraisemblance. Or, quelle vraisemblance y a-t-il à entasser, dans les deux heures que dure une représentation, sous peine d'excéder la faculté si bornée que nous possédons même pour le plaisir, assez d'incidents pour remplir des mois et peut-être des années? La véritable invention, c'est de trouver un événement tragique qui s'accomplisse sur la scène en aussi peu de temps qu'il en eût fallu dans la réalité; c'est de ne lever la toile que sur des personnages mûrs pour l'événement, que leur vie antérieure, leurs intérêts, leurs passions, ont amenés comme de force, dans le même lieu et dans le même temps, autour

(1) Préface de *Bérénice*.

sont extraordinaires que par l'auréole poétique qui les entoure, et par la scène qui les grandit. Tout spectateur dont l'esprit est cultivé est leur juge; tout homme qui a quelque expérience de la vie a rencontré leurs originaux. Plus d'un y reconnaît une femme aimée, la tendresse immense d'une mère, l'esprit de domination d'une épouse. Là est la vérité du poëme dramatique. Nous vivons dans une si profonde obscurité sur nous-mêmes, et avec un si violent besoin de nous connaître, que l'excellence de l'art est de nous apprendre qui nous sommes et avec qui nous vivons. Et tel est le charme de la vérité pour les mortels, qu'ils applaudissent à la peinture de leur propre misère, et qu'ils se consolent presque de souffrir, en sachant pourquoi ils souffrent. La vérité, au théâtre, est toujours un aveu sur nous-mêmes, pénible ou doux, selon qu'il nous est arraché comme un cri de douleur, ou qu'il nous échappe comme un soupir de joie. Quiconque sort d'une représentation théâtrale sans y avoir été autant acteur que spectateur, est incapable de ce noble plaisir. Ne disons pas qu'on rabaisse l'art en lui donnant l'office d'un enseignement : il n'y a rien de plus grand que le cœur du plus simple des hommes. L'art, qui est sorti de l'homme, aurait-il la prétention d'être plus haut que son origine? Pourquoi

Dieu, dans la Genèse, prend-il la parole, sinon pour nous parler de nous?

§ VIII.

DES CARACTÈRES D'HOMMES.

Les caractères d'hommes, dans le théâtre de Racine, sont inférieurs, pour la plupart, aux caractères de femmes. Agamemnon, Achille, dans *Iphigénie*, sont accablés par les sublimes originaux d'Homère. L'amour que Racine prête à Mithridate l'avilit. Corneille avait été mieux inspiré, en ne faisant pas Auguste amoureux; quoique la chose pût n'être pas invraisemblable, même d'Auguste. S'il est un soin à prendre dans la peinture des grands hommes, c'est de ne montrer que les côtés par où ils sont grands. On veut apprendre d'Auguste ce que son âme profonde cachait de pensées secrètes, d'ambition combattue, de fatigues et d'ennuis, dans la plus grande jalousie du pouvoir. On veut savoir ce que c'est qu'un fondateur d'empire. Mithridate doit personnifier la lutte de l'univers contre Rome, et le génie de la barbarie aux prises avec le génie de la civilisation. Racine y a bien songé, dans le fameux discours de Mithridate à ses enfants; mais plus le vieux roi est grand en parlant de ses défaites et de ses invincibles espérances, plus il s'abaisse par sa jalousie de

vieillard amoureux, et par les stratagèmes de comédie dont il use pour s'assurer s'il est trompé. Racine a donné bien des exemples; mais il est remarquable qu'une de ses fautes nous ait appris que l'unité du caractère est la première des vérités théâtrales. Vainement oppose-t-on à cette vérité la vérité de l'homme ondoyant et divers; c'est au moraliste à nous faire voir cet homme-là. Mais au théâtre, si nous aimons les contrastes entre les différents rôles, nous ne les supportons pas dans le même. L'effet d'une petitesse prêtée à un grand caractère n'est pas de nous faire réfléchir utilement sur l'imperfection de la nature humaine, mais de nous faire douter que le même homme puisse être à la fois si grand et si petit. Et le doute, au théâtre, c'est le froid; aussi *Mithridate*, malgré des scènes sublimes, est-il une œuvre froide.

Trois rôles d'homme seulement, dans Racine, sont de la force de ses plus beaux rôles de femme. C'est Néron, que le poëte a emprunté à l'histoire; c'est Acomat, qu'il a inventé tout entier; c'est Joad, dont les livres saints lui avaient fourni le nom.

Que veut-on, au théâtre, d'un personnage historique? Qu'il remplisse en quelque sorte sa renommée. Nous y sommes d'autant plus exigeants, que le personnage est plus célèbre; et si

déjà son portrait existe, tracé par un peintre comme Tacite, il faut qu'il égale non-seulement sa renommée, mais qu'il vive comme le portrait de l'historien, et qu'il n'en soit pas la copie. Ce tour de force, Racine l'a réalisé dans le caractère de Néron. Néron, dans *Britannicus*, nous fait horreur comme dans l'histoire, mais plus efficacement, parce que cette horreur commence, s'accroît peu à peu, et qu'elle nous instruit en même temps qu'elle nous épouvante. Le rôle est peut-être plus complet que le portrait; le Néron de Racine prépare au Néron de Tacite, et le rend plus vraisemblable. Voilà peut-être la création la plus originale de Racine. La tragédie, d'ordinaire, prend les héros tout faits, à un certain moment de leur vie où ils ne changent plus. Dans *Britannicus*, Néron s'essaye à la pensée du crime; il fait son apprentissage de tyran; il se lasse de cette innocence, qui n'est qu'une surprise de son éducation; la bête féroce se sent des griffes, et s'étonne de n'avoir encore rien déchiré :

> Je l'ai laissé passer dans son appartement,
> J'ai passé dans le mien,

dit-il en parlant de Junie. En un jour, en quelques heures, dans une action qui ne souffre pas de délais, Racine a marqué tous les pas de Né-

ron dans la carrière du crime, et il l'a conduit des dernières contraintes de son éducation jusqu'à l'exécrable cruauté qui le poussera au parricide.

Acomat et Joad sont tout de l'invention de Racine. Pour les personnages d'invention, nous voulons qu'ils soient réels, qu'ils vivent comme les personnages historiques. Or l'histoire a-t-elle beaucoup de héros plus populaires que Joad et Acomat? L'ambition dans une cour où les mœurs en font une sanglante intrigue, et où la mort violente est au bout de tous les desseins, voilà Acomat. Joad, c'est la foi et la politique, l'enthousiasme et le calcul, peut-être aussi l'ambition de la tutelle unie à la fidélité passionnée pour le pupille. Néron est un personnage historique dont Racine a fait une création; Acomat, Joad, sont des créations dont il a fait des personnages historiques.

La même vérité anime les principaux rôles secondaires d'hommes de son théâtre, Pyrrhus, Oreste, Burrhus, Narcisse, Xipharès, Mathan, Abner. Un souffle de vie immortelle a passé de l'âme de Racine dans chacun de ces personnages. Sous le héros de la fable, je reconnais dans Pyrrhus le jeune prince emporté par la jeunesse, l'orgueil, la puissance, le courage; cruel, comme il est généreux, par brutalité; qui n'a, pour ré-

sister à sa passion, ni le sens moral, ni l'expérience qui en donne les scrupules. La fatalité qui pèse sur Oreste, c'est ce mélange de passion et d'ennui de soi qui mène au crime par le dégoût. Burrhus est l'honnête homme à la cour, un gouverneur qui élève un prince pour la vie de simple particulier. Narcisse est le noir complaisant de tous les vices d'autrui pour contenter les siens. L'ambitieux que la faveur étourdit et précipite, c'est Mathan ; le soldat qui a servi sous deux maîtres, et qui obéit au second en gardant sa foi au premier, c'est Abner. Qu'y a-t-il de plus aimable que Xipharès, ce fils d'un grand homme, qui ne sait rien de plus beau que l'honneur d'avoir un tel père, qui entre par tendresse dans tous les desseins de Mithridate, et, dans sa haine contre les Romains, sacrifie, comme un héros de Corneille, sa passion au devoir filial ?

§ IX.

QUELLE IDÉE SE FAISAIT RACINE D'UNE TRAGÉDIE PARFAITE. — DE LA SIMPLICITÉ D'ACTION. — DES TROIS UNITÉS.

J'ai indiqué, au chapitre sur Corneille, quels étaient, au temps de ses premiers ouvrages, les modèles de la tragédie. Il y en avait de deux sortes : ceux des anciens, dont on imitait les plans, sans comprendre comment ils les rem-

plissaient; ceux du théâtre espagnol, plus présents, rendus populaires par la connaissance et l'usage presque général de la langue espagnole, et par la mode qui donnait crédit à tout ce qui venait d'Espagne. Corneille ne connut que médiocrement le théâtre grec; il était versé, au contraire, dans le théâtre espagnol, et il l'avait imité dans ses imitateurs français, avant de l'étudier dans la langue originale. Ce sont les exemples de ce théâtre qu'il suivit, mais en homme de génie qui ajoute à ses modèles plus qu'il ne leur emprunte. J'ai dit à quelle marque principalement on reconnaît, dans ses pièces, l'influence des exemples espagnols : c'est que les situations y déterminent les caractères, et y sont un effet souvent artificiel de la complication de l'action.

Racine, venu à une époque où les modes d'Espagne perdaient faveur, nourri dans une école où l'on pratiquait l'antiquité, s'attacha aux modèles du théâtre grec. Il les étudiait la plume à la main, et il y notait, pour en faire son profit, soit les vérités de passion, soit les moyens de les mettre dans le plus beau jour. Il rapporta de ce commerce les deux principes les plus opposés aux expédients du théâtre espagnol, une action simple, des situations produites par les caractères.

Là est la vérité de la tragédie. Le reste est particulier, local, anecdotique, vrai seulement pour quelques-uns, et par la diversité des opinions; tandis qu'une action simple, des caractères enfantant des situations, c'est la vérité pour tous, du consentement de tous.

Racine reconnut dès l'abord, dans cette simplicité d'action, si fort du goût des anciens (1), non un procédé, car c'est l'absence même de tout procédé, mais la conformité du théâtre avec la vie.

Ce qui nous touche dans la tragédie, comme il en fait la remarque excellente, c'est la vraisemblance. Or, quelle vraisemblance y a-t-il à entasser, dans les deux heures que dure une représentation, sous peine d'excéder la faculté si bornée que nous possédons même pour le plaisir, assez d'incidents pour remplir des mois et peut-être des années? La véritable invention, c'est de trouver un événement tragique qui s'accomplisse sur la scène en aussi peu de temps qu'il en eût fallu dans la réalité; c'est de ne lever la toile que sur des personnages mûrs pour l'événement, que leur vie antérieure, leurs intérêts, leurs passions, ont amenés comme de force, dans le même lieu et dans le même temps, autour

(1) Préface de *Bérénice*.

d'un personnage principal de qui tous dépendent; chacun plein de sa passion, abondant dans son sens, ne pouvant plus ni reculer, ni se dérober à la catastrophe qu'il a préparée par tout ce qu'il a été et par tout ce qu'il est. Cela est si bien la vie, que lorsque nous parlons de quelque aventure tragique qui a fait des victimes, nous appelons fatalité cet enchaînement invincible des causes et des effets, des caractères et des situations, par lequel chacun court au-devant du personnage qu'il aurait le plus d'intérêt à éviter, et se précipite vers sa destinée, laquelle n'est que la peine de sa volonté aveuglée par la passion.

Voilà ce que le simple et profond génie des anciens avait vu dans la vie, et ce que Racine a imité d'eux, comme on imite la vérité, en la trouvant à son tour. Il cherchait, non dans son imagination, comme les poëtes espagnols, mais dans la tradition et dans l'histoire, des tragédies toutes faites, qui lui offrissent une action simple à remplir par la violence des passions, par le développement des sentiments, et par une sorte d'analyse en action de caractères. De là ce qui a été dit de ses nombreuses ébauches, et de quantité de sujets essayés par lui et abandonnés, parce qu'il eût fallu, pour les traiter, des ressorts extraordinaires, suppléer au manque de matière par

l'artifice, et imaginer au lieu de créer. De là son usage d'écrire ses pièces d'abord en prose, afin d'éviter l'illusion du poëte, et ce chatouillement de l'imagination et de l'oreille, qui aurait pu troubler son jugement. Il voulait voir son œuvre à nu, sans ornements, pour en mieux suivre le plan, et pour qu'aucun moyen de métier ne se glissât sous le déguisement de vers heureux.

Aussi disait-il, pour marquer le dernier degré d'avancement de ses pièces : « Je n'ai plus que les vers à faire. » Mot profond, et qu'on n'attendait guère du poëte qui passe pour avoir donné le plus de soin aux vers.

Que penserait Racine, lui qui ne se souciait que de l'invention, de tous ces éloges qu'on fait de son talent d'écrire? Il faut le prendre au mot. Les vers ont été pour lui le travail secondaire; le travail principal, c'était la pensée, c'était le plan. Trouver des caractères bien marqués, les engager dans des intérêts naturels et contradictoires; faire sortir de la lutte de ces caractères et de ces intérêts des situations vraisemblables, et un événement suprême qui punît ou récompensât chacun selon ses actes, voilà où était tout l'effort de Racine. C'est le travail de l'architecte qui dessine et fonde l'édifice, comparé à celui de l'ouvrier qui le bâtit.

En donnant beaucoup d'admiration aux vers

de Racine, on ne loue dans ses ouvrages que ce qu'il en estimait le moins. Pour le juger à son prix, il faut fermer les oreilles aux séductions de sa poésie, et chercher, sous les grâces de l'exécution, ce travail de fondation, qu'il en regardait comme la meilleure partie. Alors seulement on connaît le génie de Racine, et l'on s'étonne plus de la force de ses plans que de la beauté de ses vers.

Dirai-je qu'en ce qui me touche, voulant, sur la foi de sa parole, le juger par où il croyait avoir le plus mérité de son art, j'ai mis en prose certaines de ses tragédies, pour en mieux apprécier la conduite; et que ce simple canevas me donnait une plus haute idée du génie de Racine, que toutes les splendeurs de ses vers? Est-ce à dire que les vers, lus après cette étude, perdissent de leur prix? Ils ne m'en paraissaient que plus pleins; mais, au lieu d'y admirer une certaine habileté supérieure dans le mécanisme du langage, j'étais surpris du nerf, de l'efficacité de chaque mot; et cette harmonie racinienne, dont on lui fait un mérite exclusif, ne m'y semblait plus que l'effet général de toutes les convenances réunies.

§ X.

DE LA RÈGLE DES TROIS UNITÉS.

Quand je pense à Shakspeare, qui n'a pas connu ces fameuses règles; à Corneille, qui en a plus disserté qu'il ne les a appliquées, je ne suis pas tenté de prendre fait et cause pour elles. Mais quand je pense à *Polyeucte*, où Corneille s'en est le plus rapproché; à *Athalie*, qui en est l'application la plus complète, je me demande si les trois unités ne sont pas, sous un titre pédantesque, le dernier degré de conformité du théâtre avec la vie.

Il n'est plus permis à personne, après *Polyeucte* et *Athalie*, de regarder ces règles comme une entrave arbitraire imposée aux poëtes par les grammairiens et les rhéteurs; ou plutôt, puisqu'elles nous viennent d'Aristote, de n'y voir que des conditions prescrites aux auteurs dramatiques par un philosophe réglant arbitrairement un art qu'il ignorait.

Il n'est plus permis de dire qu'elles sont une gêne pour l'homme de génie, puisque voilà les deux plus beaux ouvrages de notre théâtre tragique, où l'effort qu'elles ont coûté est si peu sensible, qu'il semble que les deux poëtes les aient rencontrées, sans les chercher, parmi toutes

les autres sortes de vérités qui rendent ces pièces immortelles.

Il est évident que là où le sujet comporte l'unité d'action, de temps et de lieu, il n'y a plus place pour aucun défaut; que l'inutile est impossible; qu'il n'y a plus un instant pour les tirades au profit d'un acteur, pour les oiseuses répliques d'un confident, pour ces monologues qui ne servent qu'à dissimuler le mauvais emploi du temps; que là où l'action marche, l'exécution ne languit pas; que là où chaque sentiment, chaque pensée est un pas vers l'événement, la langue ne peut faiblir.

Ces règles ne sont donc pas de vaines recettes imaginées pour produire des effets de théâtre; c'est la loi même selon laquelle s'accomplissent, dans la réalité, les événements tragiques.

De même que le langage de la passion la plus emportée peut se ramener à un raisonnement rigoureux, et presque à un syllogisme d'école; de même, dans tout événement tragique produit par des caractères, des intérêts et des passions en lutte, l'homme de génie trouvera les trois unités, non comme causes, mais comme effets. Il verra que cet événement agite à la fois, quoique diversement, tous les personnages, et que tous sont dès l'abord sous l'empire de la catastrophe qui se prépare : voici l'unité d'ac-

tion; que plus les personnages sont caractérisés, plus ils se cherchent, se poursuivent, jusqu'à ce qu'ils en viennent aux mains; qu'il n'y a point de murailles qui empêchent des ennemis irréconciliables de se joindre; que les passions aux prises ne souffrent pas de délai : voilà les unités de temps et de lieu.

La vérité sur ces règles, c'est que s'il est des exemples de bonnes tragédies sans les trois unités, il n'est pas une tragédie parfaite qui n'en offre l'application. Dans la plus parfaite des tragédies de notre théâtre, *Athalie*, les trois unités ne sont qu'une suprême vérité ajoutée à toutes les autres.

Corneille prenait ces fameuses règles à la lettre. Leur antiquité, la mode, qui peut s'attacher même à des règles, en faisaient de son temps une chose sainte. Corneille les respecta plus qu'il n'en était convaincu. Il n'est pas jusqu'aux subtilités inintelligibles dont elles sont obscurcies dans Aristote, parties de quantité, parties d'extension, avec lesquelles il n'ait cru devoir compter. Rien n'est plus charmant que son contentement modeste en parlant de la conformité de ses pièces avec ces règles, que sa timidité quand il demande grâce pour les légères infractions qu'il s'est permises. Il avait plus médité ces abstractions, qu'il n'avait lu les poëtes d'où la critique ancienne les avait tirées; et

comme on ne raffine pas impunément sur des abstractions, ce grand homme s'y perdait. Ce qu'il a écrit là-dessus ressemble fort à une discussion théologique, où un casuiste essaye de concilier avec un dogme absolu des faits qui le contrarient. Il en est fort souvent incommodé, mais il n'ose s'en plaindre; et quand il s'y soustrait, il s'excuse sur ses bonnes intentions.

Racine ne parle nulle part des trois unités. Il ne les prenait point pour des lois antérieures à la tragédie, mais pour des effets, pour des degrés de ressemblance avec la réalité, dont les critiques anciens avaient donné la théorie. Il étudiait les poëtes plutôt qu'il ne subtilisait sur les doctrines. Il n'arrangeait pas son poëme d'après ces règles, et il ne s'avisa jamais de leur rien sacrifier de la nature des choses; mais en méditant fortement son sujet, et en y réunissant toutes les vraisemblances, il rencontrait les unités.

Corneille, à son début, dans cette première mollesse de l'esprit qui reçoit toutes les empreintes, avait été surpris par le mécanisme du théâtre espagnol. Plus tard, le crédit des fameuses règles l'avait intimidé. Il voulut mettre d'accord ce qu'il avait fait avec ce qu'on lui donnait à croire. Dans ces subtilités, il perdit jusqu'au sentiment du mérite relatif de ses pièces. Ainsi, après avoir écrit le *Cid*, *Cinna*, *Horace*, *Po-*

lyeucte, fruits divins de son génie émancipé de la mode espagnole et libre encore de la mode des unités, s'il a à citer une de ses pièces pour prouver le bon effet de je ne sais quelle règle, je vous le donne à deviner : c'est *Mélite!*

Plus Racine produit, plus il se rapproche de l'idéal de l'art dramatique, la simplicité d'action. Par cette force de méditation qui lui est propre, et qu'il sait si bien cacher sous la facilité de l'exécution, il arriva naturellement et tomba pour ainsi dire sur cette règle des trois unités, en suivant plutôt qu'en conduisant ses personnages là où les entraînaient invinciblement leurs caractères, leurs intérêts et leurs passions. C'est ainsi que, par le dernier effort de l'art, lequel consiste à se confondre avec la nature elle-même, il composait *Athalie*, le chef-d'œuvre de notre scène, la pièce à la fois la plus conforme aux règles des anciens, et la plus libre de toutes les servitudes théâtrales.

§ XI.

Athalie.

Athalie est une de ces tragédies toutes faites, comme les cherchait Racine. Il n'a rien eu à imaginer, et le peu qu'il y a mis du sien est si admirablement lié à la donnée de l'Ancien Testament, que le poëte semble avoir suppléé quelque

omission de l'historien sacré. L'invention, ç'a été de trouver, dans un des plus tragiques événements de l'Histoire sainte, une tragédie aux conditions où la voulait Racine, avec toutes ces vraisemblances qui font d'une fable une réalité.

Les livres saints offraient à Racine, dans l'enceinte de la même ville, deux familles de race royale séparées par la haine et le carnage, l'une victorieuse et sur le trône, l'autre vaincue, mais restée maîtresse de la religion nationale, gardant au fond du temple le roi légitime, et tolérée parce qu'on la croyait faible. Il vit tout ce qu'il y avait de pressant, d'irrésistible dans ce contact de l'usurpation et du droit, de la religion et de l'idolâtrie, outre la volonté du Dieu des vengeances, qui joue le même rôle, dans *Athalie*, que le dieu Destin dans le théâtre grec.

Le sujet, c'est un soupçon d'Athalie, aigri par un songe que rendent vraisemblable la situation de cette reine, son esprit violent, ses sanglants souvenirs. Dans ce songe, elle s'est vu poignarder par un enfant; au temple, elle reconnaît cet enfant dans Joas. Dès lors, il faut que Joas lui soit remis, ou qu'il périsse.

Cet événement agite et absorbe tous les personnages de la pièce, selon leurs caractères, leurs intérêts et leurs passions. Athalie y porte l'inquiétude attachée à l'usurpation violente, l'ar-

deur d'une femme impérieuse, l'audace qui ne voit pas le péril; Joad, l'esprit de Dieu, l'enthousiasme pour la foi de David opprimée, et, comme mobiles humains, l'attachement d'un sujet à son roi, d'un oncle à son neveu, le tendre intérêt d'un homme pour un enfant échappé aux assassins; peut-être, dans le fond de son cœur, où la piété de Racine n'a pas voulu l'y voir, l'ambition de la tutelle, et la rivalité de puissance entre le pontificat et la royauté. Les personnages secondaires, autour d'Athalie et de Joad, sont engagés dans l'événement par des causes pour ainsi dire proportionnées à leurs rôles : Mathan, par sa jalousie contre Joad, et la mauvaise conscience d'un apostat; Abner, par sa muette fidélité au sang de ses rois, à laquelle se mêle l'esprit d'obéissance militaire aux puissances établies; Josabeth, par cette tendresse mêlée de crainte, qui lui fait préférer pour son enfant adoptif la sécurité à la gloire; Zacharie, son fils, par l'âge qui le rapproche de Joas, et par la communauté de leurs pieux amusements dans le saint lieu; Salomith, cette charmante sœur de Zacharie, par les soins qu'elle a donnés, de moitié avec sa mère, au mystérieux enfant qu'elle aime sans le connaître.

Du moment qu'Athalie est entrée dans le temple, tous ces cœurs sont saisis à la fois d'un

trouble qui va croissant jusqu'à la fin : il n'y a plus ni paix ni trêve possible. Ce n'est pas l'artifice du poëte qui enferme tous ces personnages dans la même action, dans le même lieu, dans la même heure; c'est la nature des choses; c'est la terrible fatalité des livres saints qui livre le méchant au Dieu de la guerre et des vengeances.

On est sous le charme quand on lit ces beaux vers que Voltaire admira soixante ans, jusqu'au jour où il eut la faiblesse d'en vouloir à *Athalie* d'être un sujet chrétien; mais on est saisi d'étonnement quand, dépouillant la pièce de ce magnifique vêtement, on l'étudie dans son plan, dans son nœud, dans les entrées et les sorties, dans la convenance et l'à-propos du langage de chacun, dans le rapport de l'action au temps et au lieu; en un mot, quand on compare l'art à la vie. Là, le personnage qui entre ne remplace pas celui qui sort; l'action, en se personnifiant dans le premier, ne quitte pas pour cela le second, elle le suit; et dans le même temps qu'on est occupé de ce qui se passe sur la scène, on est inquiet de ce qui se prépare au dehors. Nul ne se retire sans que l'action ne l'y force, ou ne revient sans qu'on l'attende, et à l'instant précis où il est attendu; de sorte qu'au lieu d'un effet de surprise, l'émotion du spectateur est celle d'un homme qui voit se réaliser tous ses pressentiments.

C'est ainsi que Racine, en rapprochant de plus en plus l'art de la réalité, a fini par l'y confondre, et a surpassé les anciens dans l'application de leurs propres règles. Il perfectionna de la même façon tout ce qu'il leur avait pris. Les anciens lui avaient donné le chœur : il le lia plus étroitement à l'action, et l'y intéressa par des sentiments plus personnels. Dans le théâtre antique, le chœur représente la foule; c'est quelque vieillard sans nom qui la conduit, et qui parle pour tous. Dans *Athalie*, le chœur est composé de jeunes filles, que tantôt Josabeth, tantôt l'aimable Salomith, associent à leurs sentiments. Il ne moralise point froidement sur ce qui se passe; il souffre, il craint, il espère; il a sa part des dangers, et il est menacé par la catastrophe. Ses chants, soit qu'ils expriment l'espérance, la crainte ou la prière, continuent l'action, et prolongent, pour ainsi dire, chaque acte jusqu'à l'acte suivant.

Par exemple, le premier acte nous a laissé sous l'impression de l'énergique confiance de Joad en Dieu, et de sa résolution de tenter l'entreprise sur la foi des miracles accomplis en faveur de la race de David. Le chœur introduit par Josabeth chante la grandeur de la bonté de Dieu; il en rappelle les preuves les plus éclatantes, et il vient ainsi en aide à Joad, en achevant de raf-

fermir la foi d'Abner, et en relevant le courage de Josabeth.

Au second acte, Athalie vient d'interroger Joas. Le chœur chante la fermeté de l'enfant, l'iniquité d'Athalie, les profanations des sectateurs de Baal, le réveil qui doit interrompre leur songe passager. L'action marche; elle gronde, pour ainsi dire.

Dans le troisième acte, Mathan vient demander qu'on lui livre Joas. Joad le chasse du temple. Encore tout frémissant des paroles d'anathème dont il a accablé son ennemi, il prophétise. Les lévites s'arment. Que font les jeunes filles? Elles s'effrayent de ces préparatifs. Les unes espèrent, les autres pleurent Sion. L'ambiguïté de la prophétie les laisse dans l'incertitude; mais le sentiment qui domine à la fin est celui d'une résignation confiante.

Est-il d'autre bonheur que la tranquille paix
D'un cœur qui t'aime?

Joas est couronné au quatrième acte. Joad range les lévites en bataille; il exhorte Joas à mourir en roi. On attend Athalie. Le chœur entonne l'hymne du combat; il interpelle Dieu; l'esprit de guerre a passé dans ces aimables filles. Tout à coup la trompette des Tyriens se fait entendre hors du temple. La place du chœur n'est

pas au milieu des armes; Salomith entraîne ses sœurs au plus profond du temple.

Courons, fuyons, retirons-nous
A l'ombre salutaire
Du redoutable sanctuaire.

Voilà ce que Racine appelait modestement se conformer au goût des anciens. Il les imitait en faisant mieux qu'eux dans les mêmes voies; et s'il les a surpassés, c'est parce qu'il s'est conformé plus étroitement à cette loi de la vraisemblance qu'ils ont eu la gloire de reconnaître. C'est pour la rendre plus sensible dans *Athalie* qu'il se passa d'incidents, d'épisodes, de monologues, ressources des poëtes faibles, tentations même pour le génie. Il sut aussi n'avoir pas besoin de confidents. Le seul confident, dans la pièce, c'est Nabal; mais Nabal n'est pas inutile, et il a sa physionomie. Il n'est ni à Baal ni au Dieu d'Israël; c'est un officier subalterne de la cour d'Athalie, qui voit dans l'événement un coup à faire. Les confidents ne sont si froids que parce qu'on ne les emploie pas pour eux; ils servent, soit à épargner aux personnages principaux des monologues, soit à leur éviter l'ennui d'attendre seuls l'interlocuteur véritable, qui n'arrive pas. Ils remplissent les intervalles là où l'imperfection du poëme en a laissé. Nabal remplit un

office; et, sans vouloir exagérer le mérite du rôle, n'est-ce pas un trait de convenance et de vérité d'avoir donné pour confident, à Mathan l'apostat, un indifférent qui n'est dupe ni de son ambition ni de ses remords?

Enfin, il semble que Racine, en se passant d'amour dans *Athalie*, ait voulu tirer la tragédie de la plus dangereuse des servitudes. Était-ce pour approprier sa pièce à l'établissement pieux auquel il la destinait? Était-ce plutôt l'effet de ses réflexions sur la fragilité inévitable des peintures de l'amour? Quoi qu'il en soit, en faisant une pièce sans amour, il la déroba à ces caprices d'imagination qui, depuis l'existence de notre théâtre, nous ont fait si souvent reconnaître et applaudir l'amour dans ce qui n'était que la forme de la galanterie du moment. Aussi le temps, qui fait des ruines dans tous les monuments de l'esprit, et qui en effeuille, pour ainsi dire, tout ce qui n'est pas de marbre, a respecté le noble édifice d'*Athalie*. La mode a abdiqué tous ses droits sur ce chef-d'œuvre. C'est assez qu'en lui fermant la scène pendant trente ans (1), elle se soit vengée du poëte qui s'était soustrait à son empire, et qu'elle l'ait attristé du doute d'avoir réussi.

(1) *Athalie* ne fut représentée qu'en 1720.

De tous les chefs-d'œuvre de notre scène, aucun n'a eu, au même degré, cette fortune unique, de ne réussir pas moins à la représentation qu'à la lecture. Le dramatique des scènes, la beauté du spectacle, des tableaux à chaque acte et que l'action rend nécessaires, une musique qui ne sent point l'artifice, et qui, n'étant qu'un religieux usage du lieu où se passe la scène, ajoute à la vraisemblance; voilà ce que Racine a fait pour le spectateur (1). Quant au lecteur, la perfection de ces vers lus dans le recueillement, d'un œil que ne distrait pas le spectacle, le dédommage de tous les plaisirs qui ne lui arrivent pas par les sens; et s'il n'entend pas la musique des chœurs, il reçoit par l'oreille de l'âme l'harmonie de leurs strophes divines. Racine a-t-il donc pensé à ceux que la maladie, l'éloignement, la pauvreté peut-être, empêcheraient d'assister à ces nobles fêtes de l'esprit? Pour combien de gens ce chef-d'œuvre n'a-t-il pas été le petit livre de choix dont parle Horace, qui, lu trois fois d'un esprit purifié, calme les douleurs de l'âme (2)!

(1) Ceux qui ont vu Talma jouant le rôle de Joad, dans une de ces représentations dont lui-même ordonnait la pompe, ne se souviennent pas d'avoir rien vu ni rien imaginé de plus grand en fait de représentations théâtrales. Et cependant il y manquait l'Athalie d'aujourd'hui.

(2) Épîtres, liv. I, 1, 37.

§ XII.

DE LA LANGUE DE RACINE, ET DE QUELQUES ILLUSIONS AUXQUELLES DONNE LIEU LA PERFECTION DE CE POÈTE.

L'admiration n'a rien laissé à dire d'essentiel sur le langage de Racine. La variété de ce style, qui en est la qualité la plus éminente; ce mérite de force où il en faut, d'éclat tempéré; ces grâces, cette vigueur, cette souplesse, cette mollesse même où la situation le veut, qu'est-ce autre chose que la conformité du langage dramatique avec la vie? La langue de Racine est celle de ses personnages. Il l'a tirée du fond de ces cœurs que troublent des passions si diverses, et qui sont à la fois les plus agités et les plus exercés à lire en eux-mêmes. On a dit qu'il avait prodigieusement créé de rapports de mots; qu'il avait été tout à la fois le plus hardi et le plus sage des novateurs; qu'aucun n'a plus risqué que lui; qu'il excelle dans le style elliptique. J'aimerais mieux qu'on l'eût loué de n'avoir point songé à tout cela, mais bien d'avoir rencontré naturellement toutes ces richesses de l'expression, en ne cherchant que la vérité des sentiments.

Cette variété, image de la diversité des caractères et des passions, échappe à plus d'un esprit trop prévenu pour certaines qualités particulières du style, pour la force, par exemple, ou pour

l'éclat des figures. J'ai vu des gens d'esprit que leur admiration pour Corneille, qui est hors de pair dans les endroits de force, rendait injustes pour Racine. Je les compare à ceux qu'un goût opposé, et également exclusif, pour la pureté du langage, fâche contre Corneille, lequel a commis le grand crime, après avoir tout créé, de laisser quelque chose à perfectionner, et de n'avoir pas été à la fois Corneille et Racine. Mais on fait moins de tort à Racine en lui préférant la force de Corneille, qu'en l'admirant trop pour la pureté de son langage. Écrire purement en vers, au temps de Corneille, c'était inventer; au temps de Racine, c'était suivre.

Croire qu'on lui a donné son rang quand on l'a appelé le plus harmonieux des poëtes, n'est pas une moindre injustice. S'agit-il donc d'une qualité absolue, unique, qui exclut la force, par exemple, ou toute autre qualité propre à des poésies plus mâles? Veut-on dire que, de même que certains peintres ont dans l'œil une teinte particulière qu'ils répandent sur tout ce qui sort de leur pinceau, Racine a vu toutes choses, pour ainsi dire, en doux? Mais qui donc songe à l'harmonie en lisant les rôles de Néron, d'Acomat, d'Athalie, de Phèdre, d'Hermione? L'harmonie de Racine, comme la douceur de Virgile, n'amollit ni les sentiments qui veulent de l'énergie,

CHAPITRE NEUVIÈME.

§ I. De la comédie au temps de Corneille. — Ce qu'il en fit. — *Le Menteur.* — Ce qu'il laissait à faire. — § II. De trois sortes de comédie dans Molière. — 1° La comédie d'intrigue. — *L'Étourdi.* — § III. 2° La comédie de caractère et de mœurs. — *L'École des Maris.* — *L'École des Femmes.* — § IV. 3° De la haute comédie. — *Le Misanthrope.* — *Tartufe.* — *Les Femmes savantes.* — Des autres pièces de Molière. — § V. Des sources de Molière. — § VI. Pourquoi, des trois grands poëtes dramatiques du XVIIe siècle, Molière a-t-il le moins perdu au théâtre?

§ I.

DE LA COMÉDIE AU TEMPS DE CORNEILLE. — CE QU'IL EN FIT. — *Le Menteur.* — CE QU'IL LAISSAIT A FAIRE.

Pour bien apprécier le prodigieux mérite d'invention de Molière, il faut savoir où en était, vers le milieu du XVIIe siècle, l'art de la comédie, ce que Corneille avait fait pour cet art, ce qu'il laissait à faire après lui.

La fin du XVIe siècle avait vu naître, de la double imitation des anciens et des Italiens modernes, un essai de comédie, où des traits de mœurs véritables et des indications de caractères

ches
ouve

Larivey
le la poé-

CHAPITRE NEUVIÈME.

§ I. De la comédie au temps de Corneille. — Ce qu'il en fit. — *Le Menteur*. — Ce qu'il laissait à faire. — § II. De trois sortes de comédie dans Molière. — 1° La comédie d'intrigue. — *L'Étourdi*. — § III. 2° La comédie de caractère et de mœurs. — *L'École des Maris*. — *L'École des Femmes*. — § IV. 3° De la haute comédie. — *Le Misanthrope*. — *Tartufe*. — *Les Femmes savantes*. — Des autres pièces de Molière. — § V. Des sources de Molière. — § VI. Pourquoi, des trois grands poëtes dramatiques du XVIIe siècle, Molière a-t-il le moins perdu au théâtre ?

§ I.

DE LA COMÉDIE AU TEMPS DE CORNEILLE. — CE QU'IL EN FIT. — *Le Menteur*. — CE QU'IL LAISSAIT A FAIRE.

Pour bien apprécier le prodigieux mérite d'invention de Molière, il faut savoir où en était, vers le milieu du xviie siècle, l'art de la comédie, ce que Corneille avait fait pour cet art, ce qu'il laissait à faire après lui.

La fin du xvie siècle avait vu naître, de la double imitation des anciens et des Italiens modernes, un essai de comédie, où des traits de mœurs véritables et des indications de caractères

se rencontrent parmi des scènes de nuit, des travestissements, des reconnaissances, dans un dialogue assaisonné d'obscénités. L'auteur de cet essai était un Champenois, Pierre de Larivey. La comédie des *Esprits* offre un caractère d'avare, tracé avec beaucoup de conduite, et dont Molière n'aurait pas dédaigné certains traits (1). Après cette pièce et d'autres du même genre, une nouvelle imitation, celle du théâtre espagnol, fait tomber de mode l'imitation de la farce italienne, et produit la tragi-comédie, où se distinguent, après Hardy et sur ses traces, les Théophile, les Scudéry, Racan, Rotrou et Corneille, avant d'être le grand Corneille.

Au moment où ce grand homme parut, trois genres d'ouvrages dramatiques défrayaient le théâtre : la tragédie, imitée des anciens; la tragi-comédie, imitée des Espagnols; la farce, imitée de l'italien. Quelques pièces pourtant s'intitulent *comédies*. Les intrigues de la tragi-comédie en font la matière; la farce en fait l'assaisonnement.

Pour ne parler que de ces premières ébauches de comédies, au lieu de caractères, on y trouve

(1) Il faut lire le jugement que porte de Pierre de Larivey et de sa pièce M. Sainte-Beuve, dans son Histoire de la poésie du XVIe siècle.

office; et, sans vouloir exagérer le mérite du rôle, n'est-ce pas un trait de convenance et de vérité d'avoir donné pour confident, à Mathan l'apostat, un indifférent qui n'est dupe ni de son ambition ni de ses remords?

Enfin, il semble que Racine, en se passant d'amour dans *Athalie*, ait voulu tirer la tragédie de la plus dangereuse des servitudes. Était-ce pour approprier sa pièce à l'établissement pieux auquel il la destinait? Était-ce plutôt l'effet de ses réflexions sur la fragilité inévitable des peintures de l'amour? Quoi qu'il en soit, en faisant une pièce sans amour, il la déroba à ces caprices d'imagination qui, depuis l'existence de notre théâtre, nous ont fait si souvent reconnaître et applaudir l'amour dans ce qui n'était que la forme de la galanterie du moment. Aussi le temps, qui fait des ruines dans tous les monuments de l'esprit, et qui en effeuille, pour ainsi dire, tout ce qui n'est pas de marbre, a respecté le noble édifice d'*Athalie*. La mode a abdiqué tous ses droits sur ce chef-d'œuvre. C'est assez qu'en lui fermant la scène pendant trente ans (1), elle se soit vengée du poëte qui s'était soustrait à son empire, et qu'elle l'ait attristé du doute d'avoir réussi.

(1) *Athalie* ne fut représentée qu'en 1720.

De tous les chefs-d'œuvre de notre scène, aucun n'a eu, au même degré, cette fortune unique, de ne réussir pas moins à la représentation qu'à la lecture. Le dramatique des scènes, la beauté du spectacle, des tableaux à chaque acte et que l'action rend nécessaires, une musique qui ne sent point l'artifice, et qui, n'étant qu'un religieux usage du lieu où se passe la scène, ajoute à la vraisemblance; voilà ce que Racine a fait pour le spectateur (1). Quant au lecteur, la perfection de ces vers lus dans le recueillement, d'un œil que ne distrait pas le spectacle, le dédommage de tous les plaisirs qui ne lui arrivent pas par les sens; et s'il n'entend pas la musique des chœurs, il reçoit par l'oreille de l'âme l'harmonie de leurs strophes divines. Racine a-t-il donc pensé à ceux que la maladie, l'éloignement, la pauvreté peut-être, empêcheraient d'assister à ces nobles fêtes de l'esprit? Pour combien de gens ce chef-d'œuvre n'a-t-il pas été le petit livre de choix dont parle Horace, qui, lu trois fois d'un esprit purifié, calme les douleurs de l'âme (2)!

(1) Ceux qui ont vu Talma jouant le rôle de Joad, dans une de ces représentations dont lui-même ordonnait la pompe, ne se souviennent pas d'avoir rien vu ni rien imaginé de plus grand en fait de représentations théâtrales. Et cependant il y manquait l'Athalie d'aujourd'hui.

(2) Épîtres, liv. I, 1, 37.

§ XII.

DE LA LANGUE DE RACINE, ET DE QUELQUES ILLUSIONS AUXQUELLES DONNE LIEU LA PERFECTION DE CE POËTE.

L'admiration n'a rien laissé à dire d'essentiel sur le langage de Racine. La variété de ce style, qui en est la qualité la plus éminente; ce mérite de force où il en faut, d'éclat tempéré; ces grâces, cette vigueur, cette souplesse, cette mollesse même où la situation le veut, qu'est-ce autre chose que la conformité du langage dramatique avec la vie? La langue de Racine est celle de ses personnages. Il l'a tirée du fond de ces cœurs que troublent des passions si diverses, et qui sont à la fois les plus agités et les plus exercés à lire en eux-mêmes. On a dit qu'il avait prodigieusement créé de rapports de mots; qu'il avait été tout à la fois le plus hardi et le plus sage des novateurs; qu'aucun n'a plus risqué que lui; qu'il excelle dans le style elliptique. J'aimerais mieux qu'on l'eût loué de n'avoir point songé à tout cela, mais bien d'avoir rencontré naturellement toutes ces richesses de l'expression, en ne cherchant que la vérité des sentiments.

Cette variété, image de la diversité des caractères et des passions, échappe à plus d'un esprit trop prévenu pour certaines qualités particulières du style, pour la force, par exemple, ou pour

l'éclat des figures. J'ai vu des gens d'esprit que leur admiration pour Corneille, qui est hors de pair dans les endroits de force, rendait injustes pour Racine. Je les compare à ceux qu'un goût opposé, et également exclusif, pour la pureté du langage, fâche contre Corneille, lequel a commis le grand crime, après avoir tout créé, de laisser quelque chose à perfectionner, et de n'avoir pas été à la fois Corneille et Racine. Mais on fait moins de tort à Racine en lui préférant la force de Corneille, qu'en l'admirant trop pour la pureté de son langage. Écrire purement en vers, au temps de Corneille, c'était inventer; au temps de Racine, c'était suivre.

Croire qu'on lui a donné son rang quand on l'a appelé le plus harmonieux des poëtes, n'est pas une moindre injustice. S'agit-il donc d'une qualité absolue, unique, qui exclut la force, par exemple, ou toute autre qualité propre à des poésies plus mâles? Veut-on dire que, de même que certains peintres ont dans l'œil une teinte particulière qu'ils répandent sur tout ce qui sort de leur pinceau, Racine a vu toutes choses, pour ainsi dire, en doux? Mais qui donc songe à l'harmonie en lisant les rôles de Néron, d'Acomat, d'Athalie, de Phèdre, d'Hermione? L'harmonie de Racine, comme la douceur de Virgile, n'amollit ni les sentiments qui veulent de l'énergie,

ni les situations qui demandent de la force; mais les proportions sont si parfaites, les nuances si justes, les parties si étroitement liées, que, même en passant à travers cette diversité d'impressions, l'esprit est ému de je ne sais quelle douceur résultant de l'ensemble, qu'il est tenté de prendre pour la qualité dominante du poëte.

C'est la douceur, ou, pour parler plus juste, la plénitude que nous éprouvons à la vue d'un de ces grands paysages où la nature a réuni tous les contrastes, depuis les âpres rochers qui portent encore l'empreinte primitive de la création, jusqu'aux paisibles campagnes dont le travail de l'homme renouvelle incessamment l'aspect.

Cette qualité suprême n'appartient qu'aux génies du premier ordre. Ne faisons pas de comparaisons, pour n'exciter pas de disputes; mais n'hésitons pas à dire que ce mérite d'harmonie et de douceur n'est que l'effet de la réunion de tous les autres, et que ce qu'entendent par là ceux qui y regardent de près, c'est la perfection. Mais tel est le propre de la perfection, que les uns ne la voient pas, et que les autres ne la supportent pas. Les premiers aiment mieux le génie qui fait des chutes, parce qu'au moment où il tombe, il se rapproche d'eux. Les seconds apportent dans l'art l'esprit de la démocratie: la perfection, c'est du privilége, c'est de l'auto-

rité; ils la nient. Le plus grand nombre, fort heureusement, la reconnaît et l'adore. Les débats qu'elle soulève passent, et elle demeure; et l'esprit humain est grand tant qu'il en conserve le sens.



CHAPITRE NEUVIÈME.

§ I.

DE LA COMÉDIE AU TEMPS DE CORNEILLE. — CE QU'IL EN FIT. — *Le Menteur.* — CE QU'IL LAISSAIT A FAIRE.

Pour bien apprécier le prodigieux mérite d'invention de Molière, il faut savoir où en était, vers le milieu du XVIIe siècle, l'art de la comédie, ce que Corneille avait fait pour cet art, ce qu'il laissait à faire après lui.

La fin du XVIe siècle avait vu naître, de la double imitation des anciens et des Italiens modernes, un essai de comédie, où des traits de mœurs véritables et des indications de caractères

se rencontrent parmi des scènes de nuit, des travestissements, des reconnaissances, dans un dialogue assaisonné d'obscénités. L'auteur de cet essai était un Champenois, Pierre de Larivey. La comédie des *Esprits* offre un caractère d'avare, tracé avec beaucoup de conduite, et dont Molière n'aurait pas dédaigné certains traits (1). Après cette pièce et d'autres du même genre, une nouvelle imitation, celle du théâtre espagnol, fait tomber de mode l'imitation de la farce italienne, et produit la tragi-comédie, où se distinguent, après Hardy et sur ses traces, les Théophile, les Scudéry, Racan, Rotrou et Corneille, avant d'être le grand Corneille.

Au moment où ce grand homme parut, trois genres d'ouvrages dramatiques défrayaient le théâtre : la tragédie, imitée des anciens; la tragi-comédie, imitée des Espagnols; la farce, imitée de l'italien. Quelques pièces pourtant s'intitulent *comédies*. Les intrigues de la tragi-comédie en font la matière; la farce en fait l'assaisonnement.

Pour ne parler que de ces premières ébauches de comédies, au lieu de caractères, on y trouve

(1) Il faut lire le jugement que porte de Pierre de Larivey et de sa pièce M. Sainte-Beuve, dans son Histoire de la poésie du XVI[e] siècle.

des situations; au lieu des ridicules de la nature, des ridicules exagérés ou imaginaires; au lieu de personnages, les types de certaines professions, un docteur, un capitan, un juge; au lieu de la vraisemblance dans l'action, tout l'esprit de l'auteur employé à y manquer. Ce ne sont que rencontres impossibles, confusions de noms, générosités tombées du ciel; pardons où l'on attendait des vengeances; cachettes dans les murailles, derrière les tapisseries; *aparté* pour unique moyen des effets de scène; un mélange grossier de traditions grecques et latines, espagnoles et italiennes; et, pour la part de la France, de gros sel gaulois, la seule chose qui ait quelque saveur dans cet amalgame.

Les situations, presque toujours les mêmes, tournent autour de quelque amour qui, d'amour défendu, devient légitime. Le premier cavalier venu, et la première dona jeune et jolie, sont les héros de ce roman. On ne songeait pas à leur donner des caractères; l'intérêt, dans ces sortes de pièces, ne consiste pas dans la contrariété du caractère et de la passion, mais dans les complications qui séparaient les deux amants. Les auteurs commençaient par imaginer une suite et une confusion singulière d'incidents : c'était là l'invention. Ils y jetaient ensuite des personnages de convention, lesquels n'appartenaient

aux situations et n'en dépendaient par le lien d'aucun caractère marqué. Rien n'y est vraisemblable; et plus le spectateur est dépaysé, plus la pièce est heureuse. Il n'est pas jusqu'à l'architecture des maisons qui n'y soit de fantaisie. Il faut, pour ces jeux de situation, des murs perméables, et surtout une absence innocente et primitive de précautions, qui facilite ces entrées et ces sorties dont l'entre-croisement amusait tant le public espagnol.

Voilà ce que nos auteurs imitaient des Espagnols; ils leur empruntaient tout ce qui peut se prendre; ils leur laissaient la verve d'un Lope de Vega, et tout ce qui échappe de vérités à un génie heureux, malgré son public et malgré lui-même. Ils ne se doutaient pas, et je l'entends des plus habiles, que la comédie fût autour d'eux, à leur main, en eux. Quant au public, il n'avait pas été encore averti qu'il n'y a pas pour lui d'amusement solide sur la scène, s'il n'en est pas la matière, et qu'il faut qu'il porte la comédie au théâtre pour l'y trouver. Il perce pourtant, à travers tout ce factice de l'imitation espagnole, plus d'un trait de nature; et la grande beauté que la comédie devait tirer de la peinture des mœurs du temps s'annonce de loin par des allusions piquantes aux ridicules du jour. La farce, faut-il le dire? était plus près de la nation

que la comédie : c'était une caricature fort exagérée, mais on pouvait y entrevoir l'original. La comédie, proprement dite, n'était qu'un jeu d'esprit dont s'amusaient, comme des enfants aux marionnettes, ceux qui devaient plus tard fournir la matière de la vraie comédie, le jour où un homme de génie devait la créer, en mettant le parterre sur la scène.

Il faut chercher, dans les six pièces du Corneille de *Mélite* et de *Médée*, ce qu'était le théâtre, et la comédie en particulier, avant le Corneille du *Cid* et de *Cinna*. L'imitation de la tragédie latine a produit *Médée;* l'imitation de la tragi-comédie espagnole, *Clitandre;* la comédie s'essaye dans six pièces, dont *Mélite* est la première et la meilleure. Aucune de ces pièces ne vaut les bons ouvrages de Lope; mais, comparé à ce qui se faisait alors en France, c'était le meilleur dans le mauvais. Si le génie dramatique s'y montre à peine, le grand écrivain en vers s'y révèle déjà tout entier. Dans ces pièces froides, embrouillées, dont l'intrigue est plus subtile qu'ingénieuse, vrais logogriphes à la lecture, il y a une force de langage inconnue avant Corneille. C'est un style tout formé, plus franc que la pensée, facile dans ces embarras du plan et ce pêle-mêle d'incidents; quelque chose de sec, mais de spirituel et de vigoureux; un grand

poëte qui pointe, sous l'imitateur de Hardy.

Deux autres qualités annònçaient la comédie: une conversation de bonne compagnie, d'honnêtes gens, comme on disait alors; et l'absence des trivialités le plus souvent cyniques, dont les auteurs relevaient leurs compositions insipides. Corneille tend plus haut qu'aucun autre poëte de son temps; et s'il n'arrive pas tout d'un coup à la comédie, c'est déjà de l'invention que de se priver, par pudeur de génie ou par dédain, des moyens d'effet les plus à la mode, et d'élever le goût du public, avant de lui offrir les vrais modèles. Le public même n'en demandait pas plus; et la preuve, c'est le succès de *Mélite*, le premier des ouvrages de Corneille, lequel n'excita guère moins d'applaudissements que le *Cid* neuf ans après, et rendit nécessaire l'établissement d'une seconde troupe de comédiens. On battait des mains à ces spirituelles boutades de Tircis contre les mariages d'amour:

Pauvre amant, je te plains, qui ne sais pas encore
Que, bien qu'une beauté mérite qu'on l'adore,
Pour en perdre le goût, on n'a qu'à l'épouser.
Un bien qui nous est dû se fait si peu priser,
Qu'une femme fût-elle entre toutes choisie,
On en voit en six mois passer la fantaisie.....

Mais, lui dit Éraste, tout le monde médit de ce joug, et tout le monde y vient :

Pour libertin qu'on soit, on s'y trouve attrapé :
Toi-même, qui fais tant le cheval échappé,
Nous te verrons un jour songer au mariage.

Tircis répond :

Alors ne pense pas que j'épouse au visage :
Je règle mes désirs suivant mon intérêt.
Si Doris me voulait, toute laide qu'elle est,
Je l'estimerais plus qu'Aminte et qu'Hippolyte ;
Son revenu chez moi tiendrait lieu de mérite :
C'est comme il faut aimer (1).

Voilà déjà le langage de la comédie : encore un pas, et nous aurons les caractères et les mœurs; et ce langage, déjà si ferme, nourri de pensées plus sérieuses, prendra plus de corps et s'épurera. Ce pas, Corneille n'en fit que la moitié; mais c'était assez pour sa gloire, et assez pour emporter le reste. *Le Menteur* nous met bien loin de *Mélite*, et nous fait toucher à *l'École des Maris*.

LE MENTEUR.

C'est encore le théâtre espagnol qui avertit Corneille de son propre génie. Une tragédie espagnole avait suscité *le Cid;* une comédie espagnole suscita *le Menteur*. Le génie de Corneille avait

(1) *Mélite*, acte I, sc. I.

quelque chose d'espagnol. Les Grecs, qu'il connut plus tard et mal, ne le frappèrent pas aussi vivement que les Espagnols; et quant aux Latins qui lui furent plus familiers, ceux qu'il goûta le plus furent les Latins de sang espagnol, Lucain, Sénèque le Tragique, qu'il appelle le grand Sénèque (1). Le tour d'esprit de ce grand homme était un peu tourné vers la déclamation, et quelquefois plus touché du grandiose que du simple. Je m'imagine qu'il n'eût pas reconnu Hercule dans cette statuette de Lysippe, dont parle Stace, haute d'un pied, qui était si petite à l'œil, et si grande par l'impression de grandeur qu'on en recevait (2).

Situations, caractères, peintures du temps, langage de la conversation, toutes ces parties de la comédie sont dans *le Menteur*, les unes esquissées, les autres déjà en perfection. Et toutefois cette pièce est moins un modèle qu'une indication de la vraie comédie.

Le principal personnage, le menteur, n'est un caractère qu'en comparaison des types imaginaires de la comédie d'intrigue. Il n'existe pas

(1) Préface du *Menteur*.

(2) Stace, liv. IV, silv. VI, en parle avec enthousiasme :

> ..... Deus, ille deus; seseque videndum
> Indulsit, Lysippe, tibi, parvusque videri
> Sentirique ingens!.....

de menteurs qui ne soient que menteurs. L'habitude de mentir n'est qu'un travers de plus dans un homme qui en a de plus graves, un calcul malhonnête pour se faire estimer autre qu'on n'est. Tartufe ment pour mieux tromper l'imbécile Orgon; c'est un méchant homme qui se sert du mensonge. Dans Corneille, le menteur ment sans nécessité, là où mentir n'avance nullement ses affaires; c'est une sorte de perversité de sa langue, dont son cœur est innocent.

Quand, au premier acte, Dorante se donne à Clarice pour un brave qui revient des guerres d'Allemagne, je le conçois : son vice peut lui servir. On sait de tout temps l'effet du costume militaire et des récits de guerre sur l'imagination féminine (1); et un soldat qui vient de faire campagne a plus de chances qu'un écolier

(1) C'est par là qu'Othello a séduit Desdémone :

.... These things to hear
Would Desdemona seriously incline :
But still the house affairs would draw her thence,
Which ever as the could with haste dispatch
She'd come again, and with a greedy ear
Devour up my discourse.........

(*Othello*, acte I, sc. III.)

« Un sérieux attrait attachait Desdémone à tous ces récits; et quand les soins de la maison l'appelaient au dehors, elle faisait toute la hâte qu'elle pouvait, et revenait, l'oreille avide, dévorer mes discours. »

débarqué le matin de Poitiers. Que, pour échapper à un mariage pour lequel son père a donné parole, il imagine de dire qu'il est marié, et à trois mois d'être père, et qu'il fasse ce charmant conte des deux amants surpris dans l'alcôve; son mensonge s'explique encore : il est utile, il est dans l'action. Mais à quoi bon l'histoire de la fête donnée sur l'eau, de cette sérénade, de ce festin dont il décrit le menu? Je n'aime guère l'excuse qu'il en donne à son valet :

> J'aime à braver ainsi les conteurs de nouvelles;
> Et sitôt que j'en vois quelqu'un s'imaginer
> Que ce qu'il veut m'apprendre a de quoi m'étonner,
> Je le sers aussitôt d'un conte imaginaire
> Qui l'étonne lui-même et le force à se taire (1).

Conte d'autant plus hors de propos, que Clitandre ne l'oppose point à un autre conte, et qu'il ment sans sujet comme sans intérêt. Pourquoi encore cette fable de son duel avec Alcippe, qu'il a percé, dit-il, de deux coups d'épée et jeté sur le carreau, et qui entre au moment même où le menteur le donnait pour mort (2)?

(1) Acte I, sc. VI.

(2) Ce qui fait dire à son valet :

> Les gens que vous tuez se portent assez bien.
> (Acte IV, sc. II.)

Je ne reconnais plus là un menteur, mais un reste du faux brave, du fier-à-bras de la farce, de ce matamore de *l'Illusion*, qui met le grand Turc en fuite, et force le soleil de s'arrêter.

Malgré les inconséquences du personnage principal et la légèreté de la pièce, comparé à tant de vains ouvrages sans invention et mal écrits qui défrayaient alors le théâtre, *le Menteur* était de la comédie.

Comparé à la comédie même, c'est-à-dire à Molière, il est une scène où *le Menteur* n'a pas été surpassé, même par Molière. C'est la scène ou le père de Dorante, indigné de ses fourberies, l'accable de reproches qui rappellent ceux du vieux Chrémès dans Térence, que Corneille surpassait sans peut-être l'avoir lu.

Êtes-vous gentilhomme?...........

Scène d'autant plus belle qu'elle est l'effet du caractère, et que le menteur y est puni de ses mensonges.

Aussi ne suis-je point surpris du noble aveu de Molière, disant que, sans l'exemple du *Menteur*, il n'eût jamais fait que des comédies d'intrigue. Après *le Menteur*, l'art ne pouvait plus reculer; et si peu qu'il avançât, il allait atteindre à la comédie de caractère. Pour le style des beaux endroits, il y est si excellent, qu'il fallait un

poëte de génie pour le soutenir. Corneille est donc le père de la comédie, et c'èst pour lui une gloire unique, que Molière lui en ait rapporté l'honneur.

Les personnages du *Menteur* sont plutôt des rôles que des caractères; il fallait en faire des caractères. Les situations sont le plus souvent des inventions arbitraires; il fallait y substituer des événements naturels. Les mœurs n'y sont pas plus françaises qu'espagnoles; il fallait les remplacer par des peintures de la société française. Enfin, à un langage qui n'appartient pas en propre aux personnages, qui vise au trait, et que gâtait un reste de pointes imitées de l'italien, il fallait substituer la conversation de gens exprimant naïvement leurs sentiments et leurs pensées, et n'ayant d'esprit que le leur; il fallait, en un mot, plus observer qu'imaginer, plus trouver qu'inventer, et recevoir des mains de la société elle-même les originaux qu'elle offrait au pinceau du peintre.

C'est là ce que fit Molière. Sa cinquième pièce, *l'École des Maris*, donnait à la France la comédie.

que la comédie : c'était une caricature fort exagérée, mais on pouvait y entrevoir l'original. La comédie, proprement dite, n'était qu'un jeu d'esprit dont s'amusaient, comme des enfants aux marionnettes, ceux qui devaient plus tard fournir la matière de la vraie comédie, le jour où un homme de génie devait la créer, en mettant le parterre sur la scène.

Il faut chercher, dans les six pièces du Corneille de *Mélite* et de *Médée*, ce qu'était le théâtre, et la comédie en particulier, avant le Corneille du *Cid* et de *Cinna*. L'imitation de la tragédie latine a produit *Médée;* l'imitation de la tragi-comédie espagnole, *Clitandre;* la comédie s'essaye dans six pièces, dont *Mélite* est la première et la meilleure. Aucune de ces pièces ne vaut les bons ouvrages de Lope; mais, comparé à ce qui se faisait alors en France, c'était le meilleur dans le mauvais. Si le génie dramatique s'y montre à peine, le grand écrivain en vers s'y révèle déjà tout entier. Dans ces pièces froides, embrouillées, dont l'intrigue est plus subtile qu'ingénieuse, vrais logogriphes à la lecture, il y a une force de langage inconnue avant Corneille. C'est un style tout formé, plus franc que la pensée, facile dans ces embarras du plan et ce pêle-mêle d'incidents; quelque chose de sec, mais de spirituel et de vigoureux; un grand

poëte qui pointe, sous l'imitateur de Hardy.

Deux autres qualités annonçaient la comédie: une conversation de bonne compagnie, d'honnêtes gens, comme on disait alors; et l'absence des trivialités le plus souvent cyniques, dont les auteurs relevaient leurs compositions insipides. Corneille tend plus haut qu'aucun autre poëte de son temps; et s'il n'arrive pas tout d'un coup à la comédie, c'est déjà de l'invention que de se priver, par pudeur de génie ou par dédain, des moyens d'effet les plus à la mode, et d'élever le goût du public, avant de lui offrir les vrais modèles. Le public même n'en demandait pas plus; et la preuve, c'est le succès de *Mélite*, le premier des ouvrages de Corneille, lequel n'excita guère moins d'applaudissements que le *Cid* neuf ans après, et rendit nécessaire l'établissement d'une seconde troupe de comédiens. On battait des mains à ces spirituelles boutades de Tircis contre les mariages d'amour:

Pauvre amant, je te plains, qui ne sais pas encore
Que, bien qu'une beauté mérite qu'on l'adore,
Pour en perdre le goût, on n'a qu'à l'épouser.
Un bien qui nous est dû se fait si peu priser,
Qu'une femme fût-elle entre toutes choisie,
On en voit en six mois passer la fantaisie.....

Mais, lui dit Éraste, tout le monde médit de ce joug, et tout le monde y vient:

Pour libertin qu'on soit, on s'y trouve attrapé :
Toi-même, qui fais tant le cheval échappé,
Nous te verrons un jour songer au mariage.

Tircis répond :

Alors ne pense pas que j'épouse au visage :
Je règle mes désirs suivant mon intérêt.
Si Doris me voulait, toute laide qu'elle est,
Je l'estimerais plus qu'Aminte et qu'Hippolyte ;
Son revenu chez moi tiendrait lieu de mérite :
C'est comme il faut aimer (1).

Voilà déjà le langage de la comédie : encore un pas, et nous aurons les caractères et les mœurs; et ce langage, déjà si ferme, nourri de pensées plus sérieuses, prendra plus de corps et s'épurera. Ce pas, Corneille n'en fit que la moitié; mais c'était assez pour sa gloire, et assez pour emporter le reste. *Le Menteur* nous met bien loin de *Mélite*, et nous fait toucher à *l'École des Maris*.

LE MENTEUR.

C'est encore le théâtre espagnol qui avertit Corneille de son propre génie. Une tragédie espagnole avait suscité *le Cid;* une comédie espagnole suscita *le Menteur*. Le génie de Corneille avait

(1) *Mélite*, acte I, sc. I.

quelque chose d'espagnol. Les Grecs, qu'il connut plus tard et mal, ne le frappèrent pas aussi vivement que les Espagnols; et quant aux Latins qui lui furent plus familiers, ceux qu'il goûta le plus furent les Latins de sang espagnol, Lucain, Sénèque le Tragique, qu'il appelle le grand Sénèque (1). Le tour d'esprit de ce grand homme était un peu tourné vers la déclamation, et quelquefois plus touché du grandiose que du simple. Je m'imagine qu'il n'eût pas reconnu Hercule dans cette statuette de Lysippe, dont parle Stace, haute d'un pied, qui était si petite à l'œil, et si grande par l'impression de grandeur qu'on en recevait (2).

Situations, caractères, peintures du temps, langage de la conversation, toutes ces parties de la comédie sont dans *le Menteur*, les unes esquissées, les autres déjà en perfection. Et toutefois cette pièce est moins un modèle qu'une indication de la vraie comédie.

Le principal personnage, le menteur, n'est un caractère qu'en comparaison des types imaginaires de la comédie d'intrigue. Il n'existe pas

(1) Préface du *Menteur*.

(2) Stace, liv. IV, silv. VI, en parle avec enthousiasme :

..... Deus, ille deus; seseque videndum
Indulsit, Lysippe, tibi, parvusque videri
Sentirique ingens!.....

de menteurs qui ne soient que menteurs. L'habitude de mentir n'est qu'un travers de plus dans un homme qui en a de plus graves, un calcul malhonnête pour se faire estimer autre qu'on n'est. Tartufe ment pour mieux tromper l'imbécile Orgon; c'est un méchant homme qui se sert du mensonge. Dans Corneille, le menteur ment sans nécessité, là où mentir n'avance nullement ses affaires; c'est une sorte de perversité de sa langue, dont son cœur est innocent.

Quand, au premier acte, Dorante se donne à Clarice pour un brave qui revient des guerres d'Allemagne, je le conçois : son vice peut lui servir. On sait de tout temps l'effet du costume militaire et des récits de guerre sur l'imagination féminine (1); et un soldat qui vient de faire campagne a plus de chances qu'un écolier

(1) C'est par là qu'Othello a séduit Desdémone :

.... These things to hear
Would Desdemona seriously incline :
But still the house affairs would draw her thence,
Which ever as the could with haste dispatch
She'd come again, and with a greedy ear
Devour up my discourse.........

(*Othello*, acte I, sc. III.)

« Un sérieux attrait attachait Desdémone à tous ces récits; et quand les soins de la maison l'appelaient au dehors, elle faisait toute la hâte qu'elle pouvait, et revenait, l'oreille avide, dévorer mes discours. »

débarqué le matin de Poitiers. Que, pour échapper à un mariage pour lequel son père a donné parole, il imagine de dire qu'il est marié, et à trois mois d'être père, et qu'il fasse ce charmant conte des deux amants surpris dans l'alcôve; son mensonge s'explique encore : il est utile, il est dans l'action. Mais à quoi bon l'histoire de la fête donnée sur l'eau, de cette sérénade, de ce festin dont il décrit le menu? Je n'aime guère l'excuse qu'il en donne à son valet :

> J'aime à braver ainsi les conteurs de nouvelles;
> Et sitôt que j'en vois quelqu'un s'imaginer
> Que ce qu'il veut m'apprendre a de quoi m'étonner,
> Je le sers aussitôt d'un conte imaginaire
> Qui l'étonne lui-même et le force à se taire (1).

Conte d'autant plus hors de propos, que Clitandre ne l'oppose point à un autre conte, et qu'il ment sans sujet comme sans intérêt. Pourquoi encore cette fable de son duel avec Alcippe, qu'il a percé, dit-il, de deux coups d'épée et jeté sur le carreau, et qui entre au moment même où le menteur le donnait pour mort (2)?

(1) Acte I, sc. VI.

(2) Ce qui fait dire à son valet :

> Les gens que vous tuez se portent assez bien.
> (Acte IV, sc. II.)

Je ne reconnais plus là un menteur, mais un reste du faux brave, du fier-à-bras de la farce, de ce matamore de *l'Illusion*, qui met le grand Turc en fuite, et force le soleil de s'arrêter.

Malgré les inconséquences du personnage principal et la légèreté de la pièce, comparé à tant de vains ouvrages sans invention et mal écrits qui défrayaient alors le théâtre, *le Menteur* était de la comédie.

Comparé à la comédie même, c'est-à-dire à Molière, il est une scène où *le Menteur* n'a pas été surpassé, même par Molière. C'est la scène ou le père de Dorante, indigné de ses fourberies, l'accable de reproches qui rappellent ceux du vieux Chrémès dans Térence, que Corneille surpassait sans peut-être l'avoir lu.

Êtes-vous gentilhomme?..........

Scène d'autant plus belle qu'elle est l'effet du caractère, et que le menteur y est puni de ses mensonges.

Aussi ne suis-je point surpris du noble aveu de Molière, disant que, sans l'exemple du *Menteur*, il n'eût jamais fait que des comédies d'intrigue. Après *le Menteur*, l'art ne pouvait plus reculer; et si peu qu'il avançât, il allait atteindre à la comédie de caractère. Pour le style des beaux endroits, il y est si excellent, qu'il fallait un

poëte de génie pour le soutenir. Corneille est donc le père de la comédie, et c'èst pour lui une gloire unique, que Molière lui en ait rapporté l'honneur.

Les personnages du *Menteur* sont plutôt des rôles que des caractères; il fallait en faire des caractères. Les situations sont le plus souvent des inventions arbitraires; il fallait y substituer des événements naturels. Les mœurs n'y sont pas plus françaises qu'espagnoles; il fallait les remplacer par des peintures de la société française. Enfin, à un langage qui n'appartient pas en propre aux personnages, qui vise au trait, et que gâtait un reste de pointes imitées de l'italien, il fallait substituer la conversation de gens exprimant naïvement leurs sentiments et leurs pensées, et n'ayant d'esprit que le leur; il fallait, en un mot, plus observer qu'imaginer, plus trouver qu'inventer, et recevoir des mains de la société elle-même les originaux qu'elle offrait au pinceau du peintre.

C'est là ce que fit Molière. Sa cinquième pièce, *l'École des Maris*, donnait à la France la comédie.

§ II.

DES TROIS SORTES DE COMÉDIE DANS MOLIÈRE. — 1° LA COMÉDIE D'INTRIGUE. — *L'Étourdi, Sganarelle, le Dépit amoureux, les Précieuses ridicules.*

Molière commença par la farce. Il nous en est resté deux échantillons, *le Barbouillé* et *le Médecin volant.* Ce sont de vives ébauches qu'il reprendra plus tard, et dont il fera des tableaux. L'homme mûr retrouvera son bien dans les essais du jeune homme, qui ne pensait d'abord qu'à s'amuser le premier de ses pièces.

Le Menteur, joué en 1652, suscite *l'Étourdi*, joué un an après. *L'Étourdi* est suivi du *Dépit amoureux*, des *Précieuses ridicules*, autre ébauche admirable, d'où sortiront *les Femmes savantes ;* de *Sganarelle :* quatre comédies d'intrigue, même *les Précieuses ridicules*, quoique le fond en soit un portrait des mœurs du temps.

Les personnages de ces pièces sont moins des caractères que des rôles composés pour des acteurs. C'était l'usage; et Molière, acteur et auteur tout à la fois, devait commencer par là. Mais, en homme de génie, Molière met dans ces rôles le plus de l'homme qu'il peut, et c'est assez pour les faire vivre. On rit du rôle, et on reconnaît la vigoureuse et naïve ébauche de caractère qui est dessous.

De même, au lieu d'événements naturels où les personnages sont engagés par leur passion ou par leurs travers, je vois le plus souvent des incidents artificiels, tout de l'invention du poëte. Dans *Sganarelle*, l'amant et sa maîtresse, Lélie et Célie, se trouvent mal à point, et l'un après l'autre, pour que Sganarelle, en recueillant Célie chez lui, donne à sa femme le soupçon qu'il la trompe, et pour que celle-ci, à son tour, en venant au secours de Lélie, fasse croire à Sganarelle qu'il est ce qu'il craint si fort d'être.

La combinaison de ces incidents, l'intrigue, en un mot, est tout entière dans la tête de quelque valet, d'un Mascarille, que je retrouve dans trois de ces pièces, héritier des Scapins et des Arlequins de l'Italie, fourbe, gourmand, lâche, insolent, ayant mille tours en son bissac, à qui Molière, qui jouait ce rôle, a prêté tant d'esprit, qu'il a fait d'une imitation un original. Le maître est dans l'embarras; son travers gâte à chaque instant ses affaires: qui réparera le mal et renouera la pièce qui va finir? C'est Mascarille.

> Je veux, quoi qu'il en soit, le servir malgré lui,
> Et dessus son lutin obtenir la victoire.
> Plus l'obstacle est puissant, plus on reçoit de gloire (1).

(1) *L'Étourdi*, acte V, sc. XI.

Fort heureusement sa tête est remplie de tous les tours de ses devanciers d'Italie, sans compter ceux que Molière lui a appris.

L'intérêt de ces pièces, c'est l'intérêt de la surprise. Il y a une énigme à deviner. Les Italiens, que Molière imitait, excellent à embrouiller l'intrigue, soit qu'ayant affaire à des spectateurs d'un esprit plus pénétrant et plus prompt, ils eussent besoin de plus de complications pour tenir sa curiosité en haleine, soit plutôt que la faiblesse d'invention s'y déguisât sous cette vaine richesse d'incidents.

Là où l'intérêt n'est que le plaisir de la surprise, l'effet doit être le gros rire. Mais le gros rire est-il si à dédaigner? Heureux le génie à qui il a été donné de l'exciter! heureux le spectateur qui se dilate au théâtre! Le rire délicat, ce rire de l'esprit, que provoque le ridicule finement exprimé, laisse une arrière-pensée, et comme un arrière-goût d'amertume; le gros rire, que ne suit aucune réflexion, réjouit le cœur et fait circuler le sang. C'est une surprise de l'âme enlevée à elle-même; c'est comme une secousse involontaire qui fait tomber pour un moment de nos épaules le poids de la vie. Le gros rire d'ailleurs, comme le rire délicat, est l'aveu involontaire que nous sommes touchés de quelque vérité. Nous rions intérieurement, quand le per-

sonnage de la pièce est l'homme que nous connaissons : nous rions tout haut de sa caricature.

Ce que nous remportons de la représentation de *l'Étourdi*, c'est l'idée de ce singulier travers dans lequel on s'enfonce plus avant par la résolution même qu'on prend de s'en défier. Quelle charmante image ne nous donne pas *le Dépit amoureux* de la facilité avec laquelle on se brouille et on se réconcilie entre amants ; de ces jalousies passagères, pour le plaisir d'en être guéris ; de la puissance de l'illusion sur une âme éprise ! *Sganarelle* nous fait honte de la jalousie dans le ménage ; il nous rend moins chatouilleux aux apparences, et nous rassure pleinement sur notre mérite. Quant aux *Précieuses ridicules*, si elles ne nous font pas ôter tous les livres des mains de nos filles, elles nous font adorer dans une femme la simplicité, la grâce, les soins du domestique portés légèrement, la femme qui sait être utile sans cesser d'être agréable. Un père qui vient d'assister aux *Précieuses* y prend le sujet de quelque bon propos sur ce point, en rentrant à la maison.

Ces quatre pièces, quoique du même ordre que *le Menteur*, et dans le même genre, sont plus près de la comédie de caractère. Cette légère création de *l'Étourdi*, par exemple, bien qu'elle ne soit pas de force à porter tout le dé-

veloppement d'une comédie et à être un centre d'action, est plus vraie que celle du *Menteur*. Il y a plus d'étourdis qui ne sont qu'étourdis, que de menteurs de profession. Ce jeune homme sans cervelle, que son travers compromet à chaque instant, c'est déjà la comédie. Imaginez un travers plus sérieux, un vice, et que la peine soit en proportion de la faute, voilà un caractère, voilà la vie.

Les mœurs, dans cette partie du théâtre de Molière, sont plus vraies que dans *le Menteur*. Corneille a mis la scène à Paris; on y parle du Pré-aux-Clercs, du Palais-Cardinal, aujourd'hui le Palais-Royal (1); mais je n'y vois point de Parisiens. Ces gens-là ne sont d'aucun pays, ils sont faits de tête; et s'ils sont hommes par quelques traits généraux, Corneille ne leur a pas donné la physionomie par laquelle ils auraient été les hommes d'un temps et d'un pays. Le grand tragique n'observait guère. L'histoire,

(1) Et l'univers entier ne peut rien voir d'égal
Aux superbes dehors du Palais-Cardinal.
Toute une ville entière, avec pompe bâtie,
Semble d'un vieux fossé par miracle sortie,
Et nous fait présumer, à ses superbes toits,
Que tous ses habitants sont des dieux ou des rois.
(Acte II, sc. IV.)

Est-ce bien là le langage d'un bon bourgeois de Poitiers en 1653?

la réflexion, le travail solitaire du génie, peuvent révéler au poëte les caractères et les mœurs de la tragédie; mais pour la comédie, qui doit être l'image de la société, ni la force du génie, ni les plus profondes études, ne suppléent l'observation. La comédie est bien plus près de la peinture que la tragédie; ce sont deux arts où il est besoin d'yeux; l'homme se manifeste au peintre par les couleurs et par la forme, au poëte comique par les mœurs. Il faut, pour les deux arts, quelqu'un qui pose. Le Gorgibus de *Sganarelle*, qui veut marier sa fille à un homme qu'elle n'aime pas, c'était le bourgeois du temps de Molière; c'est encore le nôtre : n'est-ce pas lui qui rit là-bas, dans un coin de la salle, des saillies de bon sens de son modèle?

Enfin, ces valets de fantaisie, venus, d'imitation en imitation, de la Grèce en France, par l'Italie ancienne et moderne, sous ce costume bizarre auquel l'imagination de chaque auteur avait ajouté une pièce, ils vivent, car ils sont possibles. Si la race en est perdue, il est tels maîtres aujourd'hui qui la ressusciteraient. En cherchant bien autour de certains fils de famille qui se sont ruinés galamment, et qui vivent sur le bien des autres, toujours courant derrière une maîtresse ou devant un créancier, vous trouveriez quelque Mascarille, vicieux comme

son maître et par la faute du maître, larron pour vivre, et toutefois attaché, non par dévouement, mais parce qu'il n'y a pas deux hommes plus près d'être des égaux qu'un libertin ruiné et son valet.

Que dire du langage de ces comédies? C'était peu de soutenir celui du *Menteur,* dont les meilleurs endroits se rapprochent du ton de la tragédie : le langage de la vie familière était tout entier à créer. Ce vers ferme, facile, naïf, où la périphrase elle-même ne semble pas une des servitudes de la rime, mais un tour ingénieux, Molière le prit à Corneille comme la moitié d'une trouvaille commune, et en revêtit cet excellent français de Paris, tel qu'il l'avait appris au comptoir de son père, et tel qu'on le parlait dans la rue Saint-Honoré, sa rue natale. C'est là le style de génie, il n'y en a pas d'autre. Pour écrire de génie dans la comédie, il faut savoir écouter ses originaux, saisir au passage leurs paroles toutes chaudes, et les fixer sur le papier. Le droit du poëte sur ce langage ne va qu'à en ôter les fautes de français. Rien n'est plus écrit de génie dans notre langue que cette conversation des Sganarelle et des Gorgibus, que rendent si efficace tant d'excellentes sentences de ménage, et si piquante ces locutions parisiennes où le bon sens de Malherbe reconnaissait le vrai français.

Il y a un écrivain de génie dans *l'Étourdi*, *le Dépit amoureux*, *les Précieuses ridicules*, *Sganarelle*; il y a une comédie parfaite en son genre, il y a un théâtre. Molière en fût-il resté là, il eût assez fait pour être un des plus grands noms de notre scène. Mais il lui était donné d'être le plus grand par cette prodigieuse succession de trois genres de comédie et de trois théâtres, qui ont comme épuisé en vingt ans la matière de toute comédie durable (1).

§ III.

2° LA COMÉDIE DE CARACTÈRE ET DE MOEURS. — *L'École des Maris.* — *L'École des Femmes.*

Le second pas de ce géant le mène à la comédie de caractère. C'est un art nouveau : c'est nous qui de spectateurs sommes devenus les héros. Au lieu de rôles, sous lesquels l'homme perçait, voilà l'homme au naturel; l'intérêt, c'est le plaisir de la surprise, auquel s'ajoute celui de la voir expliquée. Dans les comédies d'intrigue, on voyait, sortant de la coulisse, la main du poëte faisant mouvoir par un fil tous ses personnages; sous leurs intonations diverses, on reconnaissait sa voix. Dans la comédie de caractère, le poëte disparaît; ces gens-là ne lui appar-

(1) *L'Étourdi* est de 1653; *le Malade imaginaire*, de 1673.

tiennent pas; chacun a son visage, sa voix, et n'a que l'esprit qu'il peut. En même temps, et comme vérité dernière, la comédie a trouvé sa morale. Chacun porte la peine ou reçoit le prix de son caractère; mais la peine n'est pas tragique, ni la récompense romanesque; tout est imité de la vie, où le bonheur qu'on tire du bien penser et du bien faire est médiocre, et où le châtiment attaché aux travers n'est jamais assez dur pour nous en corriger.

L'École des Maris.

L'École des Maris, représentée en 1661, marque ce grand changement qui substituait à des situations produites par une intrigue artificielle, des caractères produisant des situations. La vérité de la vie remplaçait la vérité de convention.

La création du Sganarelle de *l'École des Maris*, c'est la création du premier homme dans la comédie.

Qui ne connaît pas Sganarelle? qui n'est pas un peu Sganarelle? Ses travers, c'est la vanité, l'entêtement, l'esprit de système, la bizarrerie, l'amour de soi : et qui de nous n'en tient pas un peu? Mais chez la plupart des hommes il s'y mêle des qualités qui compensent les défauts, et qui souvent les cachent. Sganarelle n'est qu'un

fort vilain homme. Un mot le résume : c'est l'*égoïste*.

Tous ses défauts sont ceux de l'égoïsme. Il est entêté, systématique, pour n'avoir rien à céder aux autres, ce qui serait donner quelque chose de soi; bizarre, pour ne pas faire de sacrifice à la convenance; brutal, pour éviter la gêne de la civilité; vain, parce qu'on ne peut pas s'aimer, comme fait Sganarelle, sans estimer son jugement par-dessus tout. Il affectionne les vieilles modes, pour le plaisir de ne pas faire comme son temps; et il attaque les nouvelles, par dépit d'être seul de son goût. Il ne lui manque même pas la cruauté de l'égoïsme; son gain ne lui est cher que s'il est une perte pour autrui.

On ne veut pas ressembler à ce portrait, et on a raison. Mais d'où vient que nous le trouvons si vrai? En dirions-nous autant d'un caractère d'exception, d'un personnage anecdotique? Non. Nous avons tous posé pour ce portrait. Seulement, la plupart d'entre nous n'ont des défauts de Sganarelle que tout juste assez pour goûter la vérité de ce caractère, et ils ont assez de bonnes qualités pour avoir le droit d'applaudir à la façon dont Molière le punit. La vérité voulait qu'il ne fût pas ménagé. Il n'y a pas, Dieu merci, une société où l'on puisse être un tel égoïste impunément.

Sganarelle est tuteur d'une jeune fille, Isabelle, orpheline d'un ami qui la lui a fiancée par testament. Il l'aime à sa façon, et il songe à en faire sa femme, persuadé, comme le Scapin des *Fourberies*, que, pour son mariage, c'est assez de son consentement. Il a voulu la former tout exprès pour lui; il ne lui souffre aucun goût auquel il aurait à sacrifier les siens; il lui a interdit les bals, les rubans, et jusqu'à la société de Léonor, sa sœur. Il la tient sous clef, non en jaloux, il est trop vain pour être jaloux, mais par système; il pense l'avoir formée parce qu'il la voit résignée, et convaincue parce qu'elle cède. Quand la toile se lève, il est sur le point de l'épouser: son plan a réussi; la fille lui paraît mûre pour lui; il triomphe; et comme il ne serait pas content d'avoir raison si quelqu'un n'avait tort, Molière le montre, dans la première scène, accablant Ariste son frère, qui a élevé Léonor avec indulgence, de la supériorité de son système d'éducation.

Les deux traits les plus caractéristiques de Sganarelle, c'est la vanité et la malveillance. Tout l'égoïsme est là. C'est tour à tour de sa vanité et de sa malveillance, et plus souvent de ces deux vices à la fois, que vont naître les situations où nous le verrons engagé.

Isabelle aime Valère; elle voudrait qu'il le sût. Mais comment faire? Elle vit étroitement ren-

fermée; nul moyen de communiquer au dehors, sinon par Sganarelle. L'éducation d'Isabelle a porté ses fruits : elle lui a appris à tirer parti des travers de son tuteur. Sganarelle est vain : on lui dira qu'il est aimé, pour qu'il aille dire à Valère qu'il ne l'est pas; il est malveillant : on le tentera par le plaisir d'humilier un rival.

L'artifice a réussi. Sganarelle va signifier son congé à Valère. Mais ce sont contre-vérités que les amants comprennent vite. Valère sait donc qu'il est aimé, et il le sait par Sganarelle. Voici un premier tour bien joué.

Mais Isabelle craint que Valère ne s'y soit mépris. Lui dire qu'on est occupée de lui, ce n'est pas assez : il faut qu'il sache tout, et qu'il le sache par une lettre. Cette lettre sera un prétendu billet de Valère, qu'on lui renvoie sans avoir daigné l'ouvrir; et c'est Sganarelle qui la portera. Ce second message enfle sa vanité et chatouille sa malveillance :

> Dans quel ravissement est-ce que mon cœur nage (1)?

Voilà Valère instruit qu'il est aimé, et qu'Isabelle n'aura que lui pour mari. Il ne lui reste qu'à l'entendre de la jolie bouche d'Isabelle. C'est Sganarelle qui ménage l'entrevue. Son

(1) Acte II, sc. VI.

triomphe serait-il complet, s'il n'y ajoutait la confusion de son rival? Il amène donc Valère par la main devant Isabelle. Là est cette scène si piquante, où, sans indiquer clairement Sganarelle ni Valère, Isabelle supplie celui qu'elle aime de la soustraire à celui qu'elle n'aime pas. Sganarelle, qui se croit l'objet aimé, et déjà le mari, dans le transport de sa vanité satisfaite, donne sa main à baiser à Isabelle:

> Oui : tiens, baise ma main (1)...

mot sublime, qui n'a d'égal que cet autre à Valère, au moment où celui-ci, cachant sa joie, sort pour se préparer à recevoir Isabelle:

> ..... Pauvre garçon! sa douleur est extrême.
> Venez, embrassez-moi; c'est un autre elle-même (2).

C'est le cri de l'égoïsme dans sa plénitude. Sganarelle veut bien donner de sa joie ce qui en déborde. C'est le vin qui attendrit les méchantes gens. L'ivresse a rendu Sganarelle compatissant.

Le soir venu, Isabelle va s'échapper de la maison; sur le seuil, Sganarelle la rencontre. Que veut dire cette sortie si tard? Ce n'est guère le fait d'une jeune fille qui sait si bien congédier

(1) Acte II, sc. XIV.
(2) *Ibid.*

les galants. Sganarelle ne va-t-il pas avoir des doutes? Ne craignez rien : son triomphe est encore trop près; il en a gardé toutes les fumées. Il verrait sa pupille au cou de Valère, qu'il n'en croirait pas ses yeux. C'est pure discrétion, si elle ne lui fait qu'un conte modéré. Elle a voulu, dit-elle, laisser sa chambre à Léonor, pour entretenir son amant par la fenêtre qui donne sur la rue. Et Sganarelle y ajoute foi! Oui, vraiment. Il y croit par vanité, et il y croit encore par le plaisir de trouver en faute la pupille d'Ariste.

Il veut aller lui-même chasser l'infâme; mais Isabelle lui persuade qu'il est plus séant qu'elle renvoie sa sœur, et qu'il se tienne caché, pour ne pas ajouter à la confusion de la pauvre fille. Elle entre dans sa chambre, simule des reproches à sa sœur, dont Sganarelle s'applaudit tout bas comme d'un fruit de son plan d'éducation; et la prétendue Léonor sort, pour aller au logis de Valère.

Molière avait besoin, pour son dénoûment, d'amener sans invraisemblance tous les personnages chez Valère. C'est encore le caractère de Sganarelle qui lui en fournit le moyen. Il est sorti sur les pas d'Isabelle, qu'il prend pour Léonor, et il l'a vue entrer chez Valère; et comme il n'est pas homme à se contenter du bien qui lui arrive, s'il n'est mêlé du mal d'autrui, il court

informer Ariste du tort que l'on fait à son honneur. Sa pupille Léonor, lui crie-t-il, le fruit de ses beaux préceptes, est chez Valère; ce bal où il la croyait, est *chez monsieur Valère.*

Tout s'explique; chacun est traité selon ses œuvres; et Sganarelle se retire, accablé, berné, hélas! et point corrigé!

C'est ainsi que, dans ce chef-d'œuvre, les situations sont les effets invincibles des caractères. Mais j'en dis trop peu. Non-seulement les caractères produisent les situations, ils produisent d'autres caractères. Sganarelle est le vrai père d'Isabelle; de même qu'Arnolphe, dans *l'École des Femmes*, en voulant faire d'Agnès une sotte, en fait une fille de sens, qui aura plus de ressources pour lui échapper que son jaloux pour la retenir. Sganarelle, Arnolphe, donnaient même à Molière le droit de faire finir leurs pupilles malhonnêtement; car l'égoïsme mérite l'ingratitude, et le désordre doit être le fruit d'une absurde contrainte. Mais écrivant pour la comédie, il n'a pas voulu rendre la vérité triste pour la rendre plus forte; il a donné pour amants aux deux jeunes filles d'honnêtes jeunes gens qui respectent ce qu'ils aiment; et c'est encore un trait charmant de vérité, qu'elles aient conservé, malgré leurs précepteurs, un sens moral qui rend leurs tromperies innocentes par la pudeur

qu'elles savent y garder, et par le mariage qui est au bout.

L'École des Femmes.

Arnolphe, c'est le Sganarelle de bonne compagnie. Il a les mêmes travers que l'autre; il est égoïste, systématique, entêté, vain; mais quelques qualités s'y mêlent: il est civil, il n'est pas incapable d'un bon office. C'est d'ailleurs un homme d'esprit; il a plus de ressources que Sganarelle pour donner une couleur honnête à ses travers; mais, en revanche, son esprit lui tend plus de piéges. Aussi Molière, qui a fait châtier Sganarelle par une fille d'esprit, rendra-t-il Arnolphe dupe d'une ingénue.

Dans *l'École des Femmes,* comme dans *l'École des Maris*, chaque situation est l'effet du caractère. Arnolphe professe un mépris systématique pour les femmes d'esprit: il se persuade qu'il n'y a de sûreté pour un mari qu'avec une sotte. Quant aux maris affligés de femmes d'esprit, il n'est raillerie qu'il leur épargne. Ce travers l'a conduit à se façonner une femme dès le berceau; il l'a recueillie, tout enfant, d'une paysanne qui ne pouvait plus la nourrir, et l'a fait élever dans un *petit couvent,* avec la recommandation de la rendre idiote autant qu'il se pourrait. Du couvent, il l'a placée dans une maison hors de la

ville, où elle vit enfermée, sous la garde de deux domestiques aussi simples qu'elle. C'est de là qu'il va la tirer pour en faire sa femme.

Mais il a suffi d'une absence de huit jours pour détruire tout ce bel ouvrage. Au retour d'Arnolphe, la simple Agnès est amoureuse; ses honnêtes gardiens ont reçu de l'argent du galant.

Arnolphe, fort secoué d'abord, pense à couper court à l'intrigue. Sa vanité, l'idée qu'il a de son esprit le rassurent; c'est par là pourtant qu'il aura le dessous.

Il essaye d'abord d'un sermon de morale sur Agnès. Il lui fait peur des damoiseaux, des chaudières du diable; il lui reproche son origine, la pauvreté d'où il l'a tirée : il pense la toucher, et il ne fait que rendre plus doux à Agnès, par la comparaison, le souvenir des tendresses d'Horace.

Il lui met dans la main une pierre, qu'elle promet de jeter au galant; la pierre est jetée, mais enveloppée d'une lettre.

Arnolphe se pique au jeu. Quoi! il serait vaincu par une sotte et un étourdi! Non, il n'en sera rien. Quoique blessé au plus vif de sa vanité et un peu au cœur, car il aime Agnès, il s'aveugle sur ses ressources, sur son expérience.

Enfin j'ai vu le monde, et j'en sais les finesses.

son propre cœur, Molière termine la pièce par un dénoûment postiche, qui fait retrouver à Agnès un père dans un personnage venu d'Amérique, et un fiancé légitime dans son amant.

Ce grand progrès des situations suscitées par les caractères emportait tout le reste. Une fois averti des puissants effets de la nature bien observée, Molière n'eut plus besoin de la comédie d'intrigue : il se passa des personnages artificiels. Aux Mascarilles, il substitua un premier crayon de ces valets qui font partie de la maison, qui ont voix aux conseils de l'honnête bourgeois, et font payer leur dévouement par plus d'une impertinence. La Dorine du *Tartuffe* en est le type. Lisette, dans *l'École des Maris*, et cet honnête couple auquel Arnolphe a confié la garde d'Agnès, en sont les ébauches. Les mœurs romanesques de la comédie d'intrigue ont fait place aux mœurs véritables de la nation et du temps, qui sont la couleur locale de la comédie. Enfin, le langage, au lieu d'être un art, n'est plus que la nature elle-même parlant par la bouche des personnages, selon le sexe, le caractère, la passion, la condition.

Il n'y a plus d'acteurs favoris auxquels le poëte donnait tous les bons mots à dire, qui parlent plus que ne veut l'action, qui se moquent d'autrui

et d'eux-mêmes, qui font penser à l'esprit du poëte, et admirer celui qui les souffle. Dans la comédie de caractère, si les gens ont de l'esprit, c'est sans qu'ils s'en doutent; s'ils font rire, c'est quand ils pensent le moins être risibles. Emportés par une action, ils n'ont pas le temps de s'écouter parler; ils ne parlent que pour attaquer ou se défendre; et ce feu d'esprit de la conversation oisive, où l'on n'a d'autre objet que de plaire en parlant, et de laisser à l'interlocuteur quelque impression de son mérite, n'est pas plus d'usage dans cette comédie que dans la vie dont elle est l'image. Un jaloux dont le bien est menacé, un systématique vaniteux qui voit tous ses plans tourner contre lui, une fille qui craint d'être mariée malgré elle, n'ont pas le loisir d'avoir du trait; leur esprit, c'est de sentir fortement, et de s'exprimer dans les meilleurs termes. Je dis les meilleurs: car le poëte ne doit nous donner ni des gens qui bégayent, ni des esprits confus; il faut que les plus modestes se sentent de leur origine. Enfants du génie, ils doivent comme lui voir clairement dans leurs pensées, et ne jamais manquer de bien dire ce qu'ils sentent à propos.

Il y a cependant quelques restes de la comédie d'intrigue dans ces deux chefs-d'œuvre de la comédie de caractère. Le dénoûment de *l'École*

des Femmes est sans lien avec les caractères. C'est un expédient annoncé par Horace, qui nous parle d'un certain Henrique

> Qui retourne en ces lieux avec beaucoup de biens
> Qu'il s'est en quatorze ans acquis dans l'Amérique (1).

Les invraisemblances de lieu n'y manquent pas, et la rue entend bien des choses qui ne se disent qu'à la maison. Les *aparté*, pour lesquels le grand Corneille déclare son aversion (2), y abondent. J'aimerais mieux Arnolphe muet, tandis qu'Agnès lui raconte les intrigues de la vieille entremetteuse et les visites d'Horace, que son dépit à haute voix en présence d'Agnès, qui est censée ne rien entendre. Les monologues, quoique plus dans l'action, y sont trop nombreux. On en compte jusqu'à huit dans *l'École des Femmes;* et quoique chacun soit un pas vers le dénoûment, on est près de trouver languissante une action qui laisse si souvent le principal personnage tout seul sur la scène. Sont-ce là des fautes ? On ne songerait pas à les noter, si Molière n'eût pas fait mieux encore, et s'il ne nous eût montré enfin la comédie épurée de tous ces moyens d'effet, et le cœur de l'homme, dans la

(1) Act. I, sc. VI.
(2) Examen du *Menteur*.

seule diversité de ses mouvements, suffisant à tous les besoins de surprise, d'émotion, de rire, que nous apportons au théâtre. Molière seul nous a rendus difficiles pour Molière.

§ IV.

DE LA HAUTE COMÉDIE. — *Le Misanthrope.* — *Tartuffe.* — *Les Femmes savantes.*

Ce mot de *haute comédie* n'appartient pas seulement à la langue de la critique; il est populaire. Molière, en créant la chose, a donné l'idée du mot.

Après *l'École des Maris*, après *l'École des Femmes*, que restait-il à faire à la comédie de caractère et de moeurs pour devenir la haute comédie?

On pouvait lui demander des personnages de plus de considération, mêlés à plus d'événements, et dont les travers fussent de plus de conséquence; on pouvait lui demander des moeurs plus relevées.

Dans les pièces de sa seconde manière, les portraits de ce grand peintre, comme les tableaux qui veulent être vus de loin, sont çà et là empâtés. Il a craint que la vérité de la nature ne fît pas assez d'effet; il l'a quelquefois chargée pour la faire applaudir. Les gens d'un goût délicat

voulaient qu'il n'eût plus besoin ni d'un trait hasardé, ni d'une grimace, ni d'un coup de brosse, ni d'aucun embellissement emprunté à la mode, et fragile comme elle. L'intérêt, dans la comédie, devait naître désormais de cette variété infinie du cœur humain, lequel contient plus de coups de théâtre que n'en peut créer l'imagination du dramaturge le plus fécond.

On demandait, au lieu de ces travers bourgeois que le poëte châtie, soit en donnant un violent dépit à un fantasque, soit en rendant un jaloux ridicule, et qui ont pour effet d'inquiéter un couple amoureux, de faire craindre à l'amant qu'on ne lui enlève sa maîtresse, à la maîtresse qu'on ne la marie de force; on demandait la représentation d'un vice à la fois redoutable et ridicule, qui scandalisât la société tout entière, en mettant le malheur dans une maison. On voulait entendre ces accents de la comédie dont parle Horace, et qui l'élèvent jusqu'à la tragédie sans l'y confondre (1).

Enfin, on voulait une image complète de la vie dans une comédie sans incidents, sans coups de théâtre, sans complications invraisemblables, où tout fût une cause naturelle ou un ef-

(1) [illegible] et vocem comœdia tollit.
[illegible] Pisons.)

fet inévitable, et qui provoquât non ce gros rire, si bon qu'il soit, qu'excitent les bouffonneries de Scapin, mais le sourire de la raison émue et réjouie par le spectacle d'événements sérieux présentés sous une forme plaisante.

Plus d'un homme de goût, tout en battant des mains à *l'École des Maris*, demandait à Molière *le Misanthrope* et *le Tartuffe*. Boileau, le plus impatient de tous, et en même temps le plus assuré que Molière avait de quoi répondre, l'en pressait vivement, l'inquiétant sur la solidité de ses premières peintures, afin de l'exciter à les surpasser. Molière y venait de lui-même par ce mécontentement de ses ouvrages, qui est la marque, dans un esprit de cette trempe, non qu'il ne les estime pas, mais qu'il est troublé du désir de faire mieux. Mais il hésitait. On sait ses touchantes résistances. N'avait-il pas à faire vivre sa troupe? Ne fallait-il pas trop de temps pour des ouvrages travaillés? Le public y prendrait-il le même plaisir qu'aux ouvrages légers? S'il se résigna enfin à faire mieux que *l'École des Maris*, nous en devons une bonne part à Boileau, qui eut plus d'une fois à combattre ses scrupules, et à sommer son ami au nom de la postérité, dont nul autre, dans ce temps de merveilles, n'eut plus que Boileau le secret. Moins de quatre ans après *l'École des Femmes*, Mo-

ville, où elle vit enfermée, sous la garde de deux domestiques aussi simples qu'elle. C'est de là qu'il va la tirer pour en faire sa femme.

Mais il a suffi d'une absence de huit jours pour détruire tout ce bel ouvrage. Au retour d'Arnolphe, la simple Agnès est amoureuse; ses honnêtes gardiens ont reçu de l'argent du galant.

Arnolphe, fort secoué d'abord, pense à couper court à l'intrigue. Sa vanité, l'idée qu'il a de son esprit le rassurent; c'est par là pourtant qu'il aura le dessous.

Il essaye d'abord d'un sermon de morale sur Agnès. Il lui fait peur des damoiseaux, des chaudières du diable; il lui reproche son origine, la pauvreté d'où il l'a tirée : il pense la toucher, et il ne fait que rendre plus doux à Agnès, par la comparaison, le souvenir des tendresses d'Horace.

Il lui met dans la main une pierre, qu'elle promet de jeter au galant; la pierre est jetée, mais enveloppée d'une lettre.

Arnolphe se pique au jeu. Quoi! il serait vaincu par une sotte et un étourdi! Non, il n'en sera rien. Quoique blessé au plus vif de sa vanité et un peu au cœur, car il aime Agnès, il s'aveugle sur ses ressources, sur son expérience.

Enfin j'ai vu le monde, et j'en sais les finesses.

Il corrompra ses propres domestiques, pour les rendre plus fidèles. Il fera espionner Horace par le savetier du coin de la rue. Toute personne suspecte sera écartée. Il croit ne faire la guerre qu'aux poulets :

Il faudra que mon homme ait de grandes adresses,
Si message ou poulet de sa part peut entrer (1)...

Mais voici que l'homme lui-même est entré.

Il faut croire que l'esprit sert à bien peu; car Arnolphe sait par l'amant lui-même tout ce qui se fait et tout ce qui se fera, et il n'empêche rien. Il est instruit d'un rendez-vous convenu entre les deux amants; il en sait l'heure; il n'a rien négligé pour le rendre fatal à Horace; il y emploie même le guet-apens. Mais tandis que ses valets chargent à coups de bâtons Horace qui monte à l'échelle de corde, et qu'Arnolphe, de la fenêtre d'Agnès, dirige la bastonnade, la jeune fille s'échappe, et va rejoindre Horace.

Un dernier incident la fait retomber dans les mains d'Arnolphe. L'observation de la nature eût peut-être suggéré à Molière un moyen de la lui arracher une dernière fois; mais, soit fatigue après cinq actes si pleins, soit pitié pour la passion d'Arnolphe et pour quelques souvenirs de

(1) Acte IV, sc. V.

son propre cœur, Molière termine la pièce par un dénoûment postiche, qui fait retrouver à Agnès un père dans un personnage venu d'Amérique, et un fiancé légitime dans son amant.

Ce grand progrès des situations suscitées par les caractères emportait tout le reste. Une fois averti des puissants effets de la nature bien observée, Molière n'eut plus besoin de la comédie d'intrigue : il se passa des personnages artificiels. Aux Mascarilles, il substitua un premier crayon de ces valets qui font partie de la maison, qui ont voix aux conseils de l'honnête bourgeois, et font payer leur dévouement par plus d'une impertinence. La Dorine du *Tartuffe* en est le type. Lisette, dans *l'École des Maris*, et cet honnête couple auquel Arnolphe a confié la garde d'Agnès, en sont les ébauches. Les mœurs romanesques de la comédie d'intrigue ont fait place aux mœurs véritables de la nation et du temps, qui sont la couleur locale de la comédie. Enfin, le langage, au lieu d'être un art, n'est plus que la nature elle-même parlant par la bouche des personnages, selon le sexe, le caractère, la passion, la condition.

Il n'y a plus d'acteurs favoris auxquels le poëte donnait tous les bons mots à dire, qui parlent plus que ne veut l'action, qui se moquent d'autrui

et d'eux-mêmes, qui font penser à l'esprit du poëte, et admirer celui qui les souffle. Dans la comédie de caractère, si les gens ont de l'esprit, c'est sans qu'ils s'en doutent; s'ils font rire, c'est quand ils pensent le moins être risibles. Emportés par une action, ils n'ont pas le temps de s'écouter parler; ils ne parlent que pour attaquer ou se défendre; et ce feu d'esprit de la conversation oisive, où l'on n'a d'autre objet que de plaire en parlant, et de laisser à l'interlocuteur quelque impression de son mérite, n'est pas plus d'usage dans cette comédie que dans la vie dont elle est l'image. Un jaloux dont le bien est menacé, un systématique vaniteux qui voit tous ses plans tourner contre lui, une fille qui craint d'être mariée malgré elle, n'ont pas le loisir d'avoir du trait; leur esprit, c'est de sentir fortement, et de s'exprimer dans les meilleurs termes. Je dis les meilleurs: car le poëte ne doit nous donner ni des gens qui bégayent, ni des esprits confus; il faut que les plus modestes se sentent de leur origine. Enfants du génie, ils doivent comme lui voir clairement dans leurs pensées, et ne jamais manquer de bien dire ce qu'ils sentent à propos.

Il y a cependant quelques restes de la comédie d'intrigue dans ces deux chefs-d'œuvre de la comédie de caractère. Le dénoûment de *l'École*

des Femmes est sans lien avec les caractères. C'est un expédient annoncé par Horace, qui nous parle d'un certain Henrique

Qui retourne en ces lieux avec beaucoup de biens
Qu'il s'est en quatorze ans acquis dans l'Amérique (1).

Les invraisemblances de lieu n'y manquent pas, et la rue entend bien des choses qui ne se disent qu'à la maison. Les *aparté*, pour lesquels le grand Corneille déclare son aversion (2), y abondent. J'aimerais mieux Arnolphe muet, tandis qu'Agnès lui raconte les intrigues de la vieille entremetteuse et les visites d'Horace, que son dépit à haute voix en présence d'Agnès, qui est censée ne rien entendre. Les monologues, quoique plus dans l'action, y sont trop nombreux. On en compte jusqu'à huit dans *l'École des Femmes*; et quoique chacun soit un pas vers le dénoûment, on est près de trouver languissante une action qui laisse si souvent le principal personnage tout seul sur la scène. Sont-ce là des fautes ? On ne songerait pas à les noter, si Molière n'eût pas fait mieux encore, et s'il ne nous eût montré enfin la comédie épurée de tous ces moyens d'effet, et le cœur de l'homme, dans la

(1) Act. I, sc. VI.
(2) Examen du *Menteur*.

seule diversité de ses mouvements, suffisant à tous les besoins de surprise, d'émotion, de rire, que nous apportons au théâtre. Molière seul nous a rendus difficiles pour Molière.

§ IV.

DE LA HAUTE COMÉDIE. — *Le Misanthrope.* — *Tartuffe.* — *Les Femmes savantes.*

Ce mot de *haute comédie* n'appartient pas seulement à la langue de la critique; il est populaire. Molière, en créant la chose, a donné l'idée du mot.

Après *l'École des Maris*, après *l'École des Femmes*, que restait-il à faire à la comédie de caractère et de mœurs pour devenir la haute comédie?

On pouvait lui demander des personnages de plus de considération, mêlés à plus d'événements, et dont les travers fussent de plus de conséquence; on pouvait lui demander des mœurs plus relevées.

Dans les pièces de sa seconde manière, les portraits de ce grand peintre, comme les tableaux qui veulent être vus de loin, sont çà et là empâtés. Il a craint que la vérité de la nature ne fît pas assez d'effet; il l'a quelquefois chargée pour la faire applaudir. Les gens d'un goût délicat

voulaient qu'il n'eût plus besoin ni d'un trait hasardé, ni d'une grimace, ni d'un coup de brosse, ni d'aucun embellissement emprunté à la mode, et fragile comme elle. L'intérêt, dans la comédie, devait naître désormais de cette variété infinie du cœur humain, lequel contient plus de coups de théâtre que n'en peut créer l'imagination du dramaturge le plus fécond.

On demandait, au lieu de ces travers bourgeois que le poëte châtie, soit en donnant un violent dépit à un fantasque, soit en rendant un jaloux ridicule, et qui ont pour effet d'inquiéter un couple amoureux, de faire craindre à l'amant qu'on ne lui enlève sa maîtresse, à la maîtresse qu'on ne la marie de force; on demandait la représentation d'un vice à la fois redoutable et ridicule, qui scandalisât la société tout entière, en mettant le malheur dans une maison. On voulait entendre ces accents de la comédie dont parle Horace, et qui l'élèvent jusqu'à la tragédie sans l'y confondre (1).

Enfin, on voulait une image complète de la vie dans une comédie sans incidents, sans coups de théâtre, sans complications invraisemblables, où tout fût une cause naturelle ou un ef-

(1) Interdum tamen et vocem comœdia tollit.
(*Épître aux Pisons.*)

fet inévitable, et qui provoquât non ce gros rire, si bon qu'il soit, qu'excitent les bouffonneries de Scapin, mais le sourire de la raison émue et réjouie par le spectacle d'événements sérieux présentés sous une forme plaisante.

Plus d'un homme de goût, tout en battant des mains à *l'École des Maris*, demandait à Molière *le Misanthrope* et *le Tartuffe*. Boileau, le plus impatient de tous, et en même temps le plus assuré que Molière avait de quoi répondre, l'en pressait vivement, l'inquiétant sur la solidité de ses premières peintures, afin de l'exciter à les surpasser. Molière y venait de lui-même par ce mécontentement de ses ouvrages, qui est la marque, dans un esprit de cette trempe, non qu'il ne les estime pas, mais qu'il est troublé du désir de faire mieux. Mais il hésitait. On sait ses touchantes résistances. N'avait-il pas à faire vivre sa troupe? Ne fallait-il pas trop de temps pour des ouvrages travaillés? Le public y prendrait-il le même plaisir qu'aux ouvrages légers? S'il se résigna enfin à faire mieux que *l'École des Maris*, nous en devons une bonne part à Boileau, qui eut plus d'une fois à combattre ses scrupules, et à sommer son ami au nom de la postérité, dont nul autre, dans ce temps de merveilles, n'eut plus que Boileau le secret. Moins de quatre ans après *l'École des Femmes*, Mo-

lière avait écrit *le Tartuffe* et *le Misanthrope*.

Le Misanthrope.

L'Europe, a dit Voltaire, regarde *le Misanthrope* comme le chef-d'œuvre du haut comique. Et pourtant, dans ce chef-d'œuvre du haut comique, il n'y a pas de comédie. La comédie veut une fable; je cherche une fable dans *le Misanthrope;* je n'y vois que des incidents de la vie commune. La perfection de la tragédie, selon Racine, c'est de faire quelque chose de rien. Il l'avait appris de Molière. Voici une comédie sans un seul des procédés de la comédie, sans confident, sans figures de fantaisie, sans valets, sinon pour avancer une chaise ou porter une lettre; sans Gros-René ni Mascarille, sans monologue, sans coup de théâtre. Quoi! pas même un mariage au dénoûment! Et l'intrigue, ce fil léger qui nous fait souvenir que la scène a d'abord été un théâtre de marionnettes? Elle n'existe que dans la tête de certains commentateurs, qui ne souffrent pas de comédie sans intrigue.

Le Misanthrope échappe à l'analyse; on ne peut pas plus l'expliquer par les procédés du théâtre, qu'on n'explique par les procédés de la peinture certaines têtes de Raphaël, qui, selon les

termes de l'école, sont faites de rien. Quand le plus habile copiste en a reproduit la forme, le modelé, la couleur, il croit nous avoir donné l'original; nous n'en avons que le masque : la vie est restée sur la muraille, où une main légère a imprimé une pensée impérissable.

Nous entrons dans le salon d'une coquette très-recherchée, et qui se plaît si fort à l'être, qu'elle se soucie peu de qui elle l'est. Incapable d'aimer, elle n'a qu'une préférence de caprice entre des indifférents; mais elle ne sait pas même respecter celui qu'elle préfère. Il vient chez elle des gens de cour, ou simplement de bonne compagnie, non épris, mais galants; ou s'ils sont amoureux, par esprit de rivalité seulement. Un seul des amants de Célimène est épris; c'est Alceste, un honnête homme fâcheux, qui n'a peut-être pas tort de mépriser les hommes, mais qui a grand tort de le dire si haut. Dans ce salon, on cause plus qu'on n'agit : que peuvent faire des oisifs autour d'une coquette? Chacun parle avec son tour d'esprit ou son travers. Les galants flattent son penchant à la malice, pour lui plaire; elle reçoit les flatteries et elle se moque des flatteurs. Une lettre, de tous les incidents communs le plus commun, apprend aux galants qu'ils sont joués, et à Alceste qu'on ne l'aimait pas assez pour lui faire le sacrifice d'amants méprisés. Le

salon de Célimène est déserté. Voilà le dénoûment.

Les situations n'y sont pas plus rares que la fable. Y a-t-il même des situations? Ce sont les caractères eux-mêmes qui se développent. Alceste a un procès : cela arrive à tout le monde; mais il l'aurait eu plus tard, et avec moins de chances de le perdre, s'il ne s'était pas entêté à vouloir que la justice soit l'équité. Il a un duel, pour avoir voulu qu'un poëte confessât que ses vers sont mauvais. La scène du sonnet, si fameuse, est doublement l'effet de son caractère, par la façon dont il y est jeté, et par la façon dont il en sort. On le sait honnête homme et vrai, et les poëtes de tout temps sont friands de tels juges, parce que leur éloge a plus de prix, et qu'ils les croient gagnés quand ils les consultent. Oronte ambitionne l'estime d'Alceste; voilà le prix de sa réputation d'honnête homme. Alceste s'avise de dire ce qu'il pense du sonnet d'Oronte; voilà son travers.

Célimène est charmante; elle est veuve, elle est jeune : il est tout simple que les galants y abondent. Mais elle est coquette; et quelle est la coquette qui n'a pas à payer par quelques embarras le plaisir qu'elle prend aux hommages? C'est déjà un châtiment de n'oser renvoyer même les amants qu'elle méprise. Célimène ne sait point se

fixer : n'est-il pas naturel que tout le monde la quitte ? Elle est spirituelle, elle excelle à railler, elle a souvent l'avantage dans le discours : n'est-il pas juste qu'elle y ait quelquefois le dessous ? Elle triomphe d'Arsinoé, et c'est bien fait, parce qu'une prude est pire qu'une coquette ; mais une vérité assénée par Alceste va la punir à son tour de tous ses manéges.

Chacun, dans cette pièce, reçoit une correction proportionnée à son travers. Les galants emportent l'attache de ridicule que Célimène leur a mise au dos. Tous reçoivent de la main de la coquette un coup d'éventail sur la joue, qui ne les corrigera pas, mais qui les punit assez pour le plaisir du spectateur. La prude Arsinoé, qui a voulu brouiller ses amants pour pêcher un mari en eau trouble, reste prude, avec le dépit de se l'entendre dire. Quant à Alceste, est-il puni ? Trop, selon quelques délicats qui en ont fait le reproche à Molière. Il l'est, à mon sens, en proportion de ce qu'il a péché. Contrarié dans toute la pièce, il est violemment secoué à la fin ; c'est mérité. Pourquoi gâte-t-il sa probité, en se prétendant le seul probe ? Savons-nous bien d'ailleurs si cette opposition qu'il fait à tout n'est pas mêlée de quelque désir de dominer ? Nicole nous dirait bien cela (1). Mais il

(1) Qui sait si Nicole, dans son *Traité des moyens de*

échappe à un mariage avec une coquette, et cela lui était bien dû. Il était trop homme de bien pour que Molière ne lui épargnât pas ce malheur. Seulement il ne s'en applaudira que plus tard, quand il aura repris son sang-froid. En sorte que la morale des sages et la morale de la vie sont également satisfaites, quand on le voit puni des travers innocents de l'honnête homme par une contrariété vive mais passagère, et récompensé de sa vertu par l'avantage d'échapper à un malheur certain.

L'effet de l'élévation des conditions, dans *le Misanthrope*, c'est que les personnages voient les choses de plus haut, et que les paroles ont plus de portée que dans la comédie bourgeoise. Esprits très-cultivés, formés par le monde, c'est la raison la plus fine qu'ils emploient pour attaquer ou pour se défendre. Sganarelle ne voit guère au delà du gros bon sens bourgeois; il a ramassé dans son carrefour tous les aphorismes de cette sagesse de ménage, et il s'en sert contre les autres, sans songer à en profiter pour lui. Arnolphe, mieux appris, tient le milieu entre l'esprit de Sganarelle et l'esprit des gens de cour;

conserver la paix, etc., etc., ne se rappelait pas Alceste quand il écrivait cette suite de chapitres charmants sur l'obligation que l'on a de ménager les hommes? Voir ce que j'ai dit de cet ouvrage, t. II, ch. V.

il ne voit pas beaucoup plus loin que Sganarelle, mais il s'en fait plus accroire. Les personnages du *Misanthrope* ne doivent guère se tromper dans ce qui ne les touche pas; et s'ils se font du tort, c'est toujours par les meilleures raisons. Je ne suis pas dupe de ces raisons, et je ris de ce qu'il leur arrive pour en avoir fait un si mauvais emploi.

Chacun parle à la fois le langage le plus général et le plus propre à la personne. Leurs pensées sont en même temps des traits de caractère individuel, et des vérités générales. Quoiqu'ils ne disent rien qui ne soit dans leur situation, et qu'ils ne se piquent pas d'impartialité en plaidant leur cause, ils ne peuvent parler pour eux, en gens d'esprit qu'ils sont, sans répandre çà et là des lumières et des vérités d'expérience qui nous apprennent à les juger, et à lire en nous et chez les autres. Sans être sentencieux, ils sont penseurs; ou plutôt c'est l'expérience des gens d'esprit qui coule de leurs lèvres sans efforts, et qui donne de la profondeur, sous une forme facile, à toutes leurs pensées.

Leurs discours sont à la fois ceux des gens les plus occupés de ce qui les touche, et des moralistes les plus désintéressés. C'est sans doute ce qui rend *le Misanthrope* si attachant à la lecture; mais c'est peut-être ce qui en rend la

représentation un peu froide. Le théâtre veut de l'action; et dans *le Misanthrope*, quoiqu'il ne se dise rien de trop, on n'agit qu'en parlant. Il ne faut pas donner trop à penser à des spectateurs; c'est un plaisir pour le cabinet; Molière l'a dit du public : « Ces gens-là ne s'accommoderaient nullement d'une élévation continuelle dans le style et dans les sentiments. » On veut rire à la comédie, et la réflexion n'y provoque guère; il est beau de ne faire rire que l'esprit; mais encore faut-il qu'il ne lui en coûte aucun travail, et que ce ne soit pas par des vérités dans lesquelles il ne peut pas enfoncer sans s'attrister.

Tartuffe.

Aussi *le Tartuffe* est-il plus goûté au théâtre que *le Misanthrope*, sans l'être moins à la lecture. Il y a plus d'intérêt, plus d'action, plus de passion. Au lieu du salon d'une coquette, c'est le foyer domestique d'une femme honnête, envahi par un intrus. Tout y est troublé, les amusements innocents, l'honnète liberté des discours, les plaisirs et les projets de la famille, un mariage sortable et déjà fort avancé; personne n'y est incommodé médiocrement. C'est d'ailleurs le propre du travers religieux, d'endurcir, de des-

sécher, de passionner ceux qui en sont atteints, et d'exaspérer ceux qui en souffrent. Aussi quelle agitation dans cette maison, désormais divisée en deux camps! L'aïeule est devenue l'ennemie des petits enfants; le père se fait le tyran de sa fille. Voilà bien cette sécheresse impitoyable, fruit des exhortations de Tartuffe au détachement! Mais, en revanche, dans l'autre camp on ne se défend pas de main molle. Le plus modéré, le sage de la pièce, Cléante, est toujours près de perdre patience; Damis éclate dès le commencement; Dorine, pour dire trop haut ce qu'elle a sur le cœur, risque à chaque instant de se faire chasser. Tout le monde est ému et presque hors de soi; vous diriez l'agitation d'une maison où s'est introduite une bête dangereuse.

Cette émotion qui anime toutes les scènes du *Tartuffe* était passée de l'âme de Molière dans celle de ses personnages. C'est la pièce où il a mis le plus de feu. Il y a d'autres vilaines gens dans son théâtre, et il ne les a pas ménagées; mais la preuve qu'il ne leur en veut guère, c'est qu'il se contente de les rendre ridicules. Il n'a pas craint leurs originaux dans le monde, et il ne leur fait pas l'honneur de se fâcher en traçant leurs portraits. Pour le faux dévot, on n'en rit pas un moment; Molière en a peur, il en a horreur du moins. C'est la révolte de sa noble nature

contre ce vice, le plus odieux de tous, parce qu'il sert de couverture à tous. Le faux dévot a toute la perversité des autres hommes, plus la sienne. Molière a moins songé à nous amuser qu'à nous avertir. Les sociétés où le juste crédit qu'on accorde à la foi sincère peut donner à de malhonnêtes gens l'idée de s'accréditer par la fausse piété, savent à quels signes on les reconnaît; et *Tartuffe* n'est pas seulement un chef-d'œuvre d'art, c'est, particulièrement dans notre pays, une garantie et une sauvegarde. La comédie voulait pourtant qu'il y eût du ridicule dans la pièce; Molière l'a mis tout entier du côté des dupes de Tartuffe; mais, comme pour ajouter à la force du préservatif, ce ridicule est à la fois si honteux et si odieux, qu'il a désormais contre lui notre conscience et notre vanité.

Les Femmes savantes.

Le Misanthrope, *le Tartuffe* acquittaient Molière envers Boileau et le public délicat, dont il était l'organe. Cependant, six ans après, il faisait jouer *les Femmes savantes.*

C'était un retour vers la comédie modérée, dont *le Misanthrope* est le modèle incomparable. Le tissu en est aussi léger, et les figures aussi solides. Montrer les ravages de la manie du bel esprit dans une honnête maison, voilà

la pensée de la pièce. Une mère bel esprit veut marier sa fille à un méchant poëte dont elle est entichée; le père veut qu'elle soit à l'amant à qui on l'a promise : voilà l'intrigue. Ce méchant poëte est un cupide qui convoite la dot plus que la fille : il est découvert; voilà le dénouement.

Trissotin est un de ces sots qui le sont en toutes choses, sauf sur leur intérêt. Espèce de petit Tartuffe littéraire, dont l'espèce n'est pas rare d'ailleurs, il se sert du travers qu'il a soufflé à la mère pour arriver à la fille, et par la fille à la dot. Comme Tartuffe, il trouble toute la maison; mais s'il y fait des dupes, il n'y manque pas non plus d'ennemis. Il diffère de Tartuffe en ce qu'il est dupe tout le premier de son travers, et qu'il a cette confiance du sot,

Qui fait qu'à son mérite incessamment il rit (1).

A l'époque où Molière conçut sa pièce, on était entêté de beau langage. Il y avait des termes nobles et des termes bourgeois. C'était l'excès d'une des plus belles ambitions du temps, le perfectionnement de la langue. Beaucoup de femmes y avaient gâté leur naturel. Au lieu de

(1) Acte I, sc. III.

perfectionner la langue à leur insu, comme fait la charmante Henriette, en sentant vivement et délicatement, et en parlant comme elles sentaient, elles ne prenaient garde qu'à n'être pas conformes à Vaugelas. Le mal, borné d'abord à la cour, avait gagné la bourgeoisie. Pour rester dans le relevé, les femmes négligeaient leur ménage. Plus d'un rôt y avait brûlé, comme dit le bonhomme Chrysale, et plus d'un pot en était trop salé. Molière vint au secours des filles négligées par leurs mères, comme Henriette; des maris dont les hauts-de-chausses étaient décousus ou les rabats mal repassés, comme Chrysale; des servantes chassées, comme Martine, parce qu'elles s'obstinaient à ne point parler le français de Vaugelas.

A tout ce que le bel esprit donne de ridicules à une femme ou ajoute à ses autres travers, il oppose tantôt le simple bon sens d'un bourgeois honnête homme, tantôt le naturel d'une jeune fille dont le cœur est pur, et dont l'esprit n'est point gâté par la mode. A Philaminte, que le bel esprit a rendue plus sèche, plus impérieuse, plus acariâtre qu'elle n'était; à la romanesque Bélise qui a appris la vie dans la *Clélie* de madame de Scudéry, et qui croit tous les hommes épris d'elle; à Armande, autre dupe qui ne veut pas s'avouer ni laisser voir aux autres qu'elle

aime, parce qu'il n'est pas du bel esprit d'aimer, et qui en est punie par la jalousie, il oppose Chrysale, Henriette, créations admirables et sans modèle, même dans Molière.

Il se fait tous les jours, à l'état civil, des maris comme Chrysale. Son travers est d'avoir peur de sa femme, et de se persuader qu'il ne la craint pas. Il cède toujours, en croyant ne suivre que son penchant. Il obéit à haute voix, pour se persuader qu'il commande. Il n'y a rien de plus finement observé que ses colères contre sa fille Armande, le bel esprit, sur le dos de laquelle il battrait volontiers sa femme, s'il n'était si bon homme; sa résolution de résister à Philaminte, quand elle est loin; son attitude décidée, en la voyant paraître; sa première charge, pleine de vigueur; le secours qu'il tire d'abord de son bon sens, et cette révolte involontaire d'un esprit droit contre un esprit faux; puis, à mesure que Philaminte élève la voix, sa fermeté tombant, son caractère retirant peu à peu ce que son bon sens a avancé, et le mari cédant avec la persuasion qu'il ne fait que transiger. Que ne pardonnerait-on pas d'ailleurs à Chrysale pour sa bonté? Jamais paroles plus charmantes sont-elles sorties d'un cœur paternel, que ces mots de l'excellent homme à la vue d'Henriette et de Clitandre se tenant par la main :

. . . . Ah! les douces caresses!
(à Ariste.)
Tenez, mon cœur s'émeut à toutes ces tendresses;
Cela ragaillardit tout à fait mes vieux jours,
Et je me ressouviens de mes jeunes amours (1).

Ne nous y fions pourtant pas. Tout à l'heure le père ne soutiendra pas le mari, et il sera fort heureux pour Henriette que son oncle Ariste imagine un stratagème qui rend Trissotin odieux même à Philaminte, en faisant voir en lui un pédant malhonnête homme.

Quel type charmant que l'aimable Henriette! Il ne faut pas la comparer à l'idée un peu vague, et plus poétique que juste, que nous nous faisons de la jeune fille. Elle n'a ni cette ingénuité d'Agnès, qui vient de l'ignorance, ni l'ingénuité trompeuse sous laquelle se cache de la science défendue. C'est une personne d'esprit qui s'est formée et fortifiée dans son naturel par les travers d'autrui. Elle a le ton de la femme du monde, avec une candeur qui témoigne qu'elle en a trouvé le secret dans un cœur honnête et dans un esprit droit. Ce n'est pas le bon sens de Célimène, où l'égoïsme domine, et par lequel elle fait servir les autres à l'amusement de sa vanité. Mais, comme Célimène, Henriette est sans illu-

(1) Acte III, sc. IX.

sions. Tendre sans être romanesque, son bon sens a conduit son cœur; si Clitandre s'exalte en lui parlant d'amour, elle le ramène au vrai :

> L'amour, dans son transport, parle toujours ainsi :
> Des retours importuns évitons le souci (1).

Fille respectueuse et attachée à ses parents, elle n'est pas dupe de leurs défauts; et quand il y va de son bonheur, elle sait le défendre d'une main douce, mais ferme. Dans la conduite, sensée, discrète, honorable. Je n'ai pas peur de l'honnête liberté de ses discours; une fille qui montre ainsi sa pensée n'a pas d'action à cacher; et si j'étais à la place de Chrysale, j'aurais bien plus de souci d'Armande, à qui le mot de mariage fait monter le rouge à la figure, que d'Henriette, qui se défie de la galanterie à cause de sa ressemblance avec le bel esprit, et qui ne voit l'amour que dans un mariage où le cœur est approuvé par la raison.

On ferait tort à la gloire de Molière en la réduisant à trois comédies d'intrigue, à deux comédies bourgeoises, à trois chefs-d'œuvre de haut comique. Il n'est pas un feuillet à sauter dans ces petites pièces composées pour des fêtes; dans *l'Avare*, son chef-d'œuvre en prose; dans

(1) Acte V, sc. V.

l'Amphitryon, qui est écrit comme *l'École des Maris ;* dans ces impromptus d'un homme qui, la même année, malgré ses chagrins domestiques et les soucis de sa direction, pouvait faire, avec *le Tartuffe, le Sicilien ;* avec *le Misanthrope*, *le Médecin malgré lui ;* la grande pièce avec la petite pièce. Il met de la force comique jusque dans des comédies-ballets; de la grâce mâle jusque dans ses ballets; du sel le plus fin jusque dans ses bouffonneries, qui sont toujours la charge de quelque vérité profonde. Génie incomparable, il a fait la part de tout le monde avec une libéralité inouïe, écrivant pour la cour et la ville, pour les gens capables de tirer profit des plaisirs du théâtre; comme pour ceux qui ne peuvent que s'y divertir; les bouffonneries pour la foule, les chefs-d'œuvre pour les lettrés sévères et pour les hommes de génie, ses égaux; composant pour le monde et l'avenir, pour la France et le présent; le plus beau génie de notre théâtre, par la fécondité et par cette plénitude de génie propre à lui seul, qui fut sans commencement et sans déclin, et qui anima de la même vie les premiers croquis où il s'essayait dans son art, et les immortels tableaux où il en a réalisé toute la perfection.

§ V.

DES SOURCES DE MOLIÈRE.

Il est deux sources principales où Molière puisa pour toutes ses pièces : sa vie d'abord, par laquelle il toucha à presque toutes les situations et il eut un peu de tous les caractères; et sa science, qui le mit en possession de tout ce qui s'était fait avant lui dans son art.

On reconnaissait Molière, même de son temps, dans Ariste, de *l'École des Maris;* Ariste, homme déjà mûr, qui doit épouser, comme lui, une fille de seize ans; comme lui tendre et indulgent, avec une certaine inquiétude de caractère; comme lui s'étudiant à contenter les goûts innocents de celle qu'il aime, à gagner son cœur par la facilité et la confiance; comme lui se flattant de se rajeunir à ses yeux par les soins délicats et les bienfaits. On donnait la pièce en 1660. L'année suivante, Armande Béjart devait être la femme de Molière. Elle jouait le rôle de Léonor, et Molière se servait de l'aimable Ariste pour lui faire les promesses les plus touchantes. Un an après, il mettait dans la bouche de la Climène des *Fâcheux* une vigoureuse apologie des jaloux, défendant ainsi son propre penchant, ou peut-être, par un scrupule d'honnête homme, voulant

se montrer avec ses défauts à cette fille, à laquelle il avait fait voir ses beaux côtés dans le rôle d'Ariste. Plus tard, marié et malheureux, mais n'ayant pas perdu l'espoir de ramener sa femme, il se servait du rôle d'Elmire, dans *Tartuffe*, pour la toucher par le spectacle d'une femme d'honneur qui défend sa vertu contre la séduction.

Quant à l'Alceste du *Misanthrope*, si ce n'est pas là Molière tout entier, quoi de plus probable que, déjà trompé, mais toujours épris et plein de pardons, il ait peint dans Alceste ses emportements et son indulgence? Armande Béjart ne ressemblait-elle pas trop à Célimène, pour que le mari de l'une n'eût pas tous les sentiments de l'amant de l'autre? La vérité de toutes ces scènes, où Molière, selon une expression du temps, transportait tout son domestique, vient de cette conformité, que voilaient la pudeur de l'honnête homme et le désintéressement de l'homme de génie, entre sa propre situation et celle de ses personnages. Aussi rien de romanesque dans ces fortes et charmantes peintures des sentiments de l'amour; rien qui soit fait de tête, ni sur le modèle de la galanterie à la mode; pas un trait qui n'aille à tous les temps et à tout le monde. Molière ne nous donne pas seulement le fond de son cœur; il y fait un choix dans

ses illusions et dans ses souffrances; et il n'en laisse voir que ce qui importe à la vérité, et ce qui est compatible avec la dignité de l'art. Boileau l'a caractérisé par un mot profond : il l'appelait *le Contemplateur*. Quand Molière composait ses pièces, le contemplateur observait et contenait l'homme. Et quoique l'ardeur de ses soucis domestiques le portât comme involontairement à créer des scènes et des situations où il pût les répandre pour s'en soulager, la ressemblance n'allait pas jusqu'à la copie; et ces peintures de son propre cœur respirent plutôt la sérénité d'un retour sur soi-même, que l'amertume des souffrances présentes. Nul poëte n'a fait parler les cœurs avec plus de passion et avec plus de justesse tout ensemble; nul n'a fait meilleure garde autour du sien pour n'y pas laisser pénétrer les tours d'imagination de son époque, ni l'orgueil des sentiments extraordinaires.

On retrouverait Molière dans plus d'un autre personnage. N'a-t-il pas été quelquefois Chrysale? Armande Béjart ne fut-elle pas témoin de certaines retraites après une première résistance, comme Philaminte? Pour Philinte, c'est Molière donnant à quelque ami les conseils d'une raison aimable et indulgente. Tout ce que Cléante dit du faux dévot, Alceste des méchants, Chrysale du bel esprit, Célimène, qui a son bon côté,

des sots qui lui font la cour; tout ce qui sent la haine des méchants, le mépris des gens à la fois malhonnêtes et ridicules, l'amour du bien, du naturel, du vrai; tout ce qui est, soit une maxime de devoir, soit un conseil de bienveillance, tout cela est sorti du cœur de Molière; et tel est, sous ce convenu de l'art des vers, le tour naïf, la facilité, le feu, l'entraînement de ce langage, qu'il semble entendre Molière lui-même, et qu'au plaisir de voir des personnages peints au vrai, se joint je ne sais quelle affection tendre pour celui qui les a créés. On sort d'une représentation du *Cid* ou d'*Athalie* avec une profonde admiration pour le génie; on sort d'une pièce de Molière avec de l'amitié pour l'homme. Les autres se tiennent plus sur une cime; Molière vit au milieu de nous.

Aucun poëte, dans notre pays, n'a eu plus d'imagination, de sensibilité et de raison, ni dans une proportion plus parfaite. Chez les autres, l'une de ces facultés a dominé, et tel s'est attiré quelques critiques injustes, soit parce qu'il s'est laissé trop aller à la tendresse, soit parce que la raison y paraît trop en forme, soit parce que l'imagination n'y est pas assez réglée. Molière met tous les goûts d'accord; et ni ceux qui se plaisent à la tendresse ne trouvent qu'il en ait manqué où il en fallait; ni ceux auxquels il

beaucoup de matière pour contenter leur imagination ne le trouvent timide ou stérile dans ses plans; ni ceux qui veulent de la raison partout, même en amour, ne le surprennent un moment hors de ces limites dans lesquelles est renfermé le vrai. Est-ce cette mesure qui a fait de Molière l'homme de génie homme de bien par excellence? Est-ce à cause de cet admirable tempérament qu'il n'a eu des faiblesses humaines que celles qui ne nuisent qu'à nous-mêmes, et qui, au lieu de nous faire usurper sur les autres, sont des avantages que nous leur donnons sur nous? Molière a eu la gloire de faire dire que, dans la sphère des esprits rares, celui-là a le plus de génie qui est le plus homme de bien.

La seconde source de son théâtre, c'est qu'il connut tout ce qui s'était écrit de comédies, dans tous les genres, avant lui et jusqu'à lui.

Boileau, qui n'écrivait rien au hasard, qualifie ses peintures de *doctes*. Il l'entendait non-seulement du poëte philosophe, mais du poëte comique, savant entre tous dans son art. Le prince de Condé louait l'*érudition* de Molière. Ses emprunts sont sans nombre. Quelques-uns sont directs; il n'y a de Molière que la langue; mais ce sont les plus rares. Le plus grand nombre est indirect : ce sont des confidences du

cœur humain dont ses devanciers n'ont entendu que la moitié, et qu'il complète. Il appelait cela prendre son bien partout. De Visé, Cotin criaient : Au voleur! Le voleur dérobait du cuivre pour en faire de l'or.

Tantôt il prête à un personnage telles paroles que l'original fait dire par un autre; et, par ce changement d'interlocuteur, il leur donne plus de vérité et de sel. Dans le *Phormion* de Térence, Démophon apprend que son fils est marié sans son aveu. Il veut se préparer des consolations, et il se dit à part lui : « Tout père de famille qui revient d'un voyage doit se figurer qu'il va trouver son fils en faute, ou sa femme morte, ou sa fille malade. Et s'il y en a moins qu'il n'en a prévu, c'est autant de gagné (1). »

Cela est sage, mais froid. Est-ce bien d'ailleurs une vérité de situation? Dans une contrariété vive et présente, on peut tirer quelque soulagement d'une autre passion; mais un aphorisme de morale n'y peut rien. Molière prend le trait à Térence, qui n'a su qu'en faire; il met ces mêmes paroles dans la bouche de Scapin, qui les débite au bonhomme Argante comme paroles d'un ancien qu'il a toujours retenues, et

(1) Quidquid præter spem eveniat, omne id deputare esse in lucro.
(Acte II, sc. I.)

ces aphorismes deviennent une vérité de comédie. « Un père de famille, dit Scapin, qui a été absent de chez lui doit se figurer sa maison brûlée, son argent dérobé, sa femme morte, son fils estropié, sa fille subornée; et ce qu'il trouve qui ne lui en est point arrivé, l'imputer à sa bonne fortune. Pour moi, ajoute-t-il, j'ai pratiqué toujours cette leçon dans ma petite philosophie; et je ne suis jamais revenu au logis que je ne me sois tenu prêt à la colère de mes maîtres, aux réprimandes, aux injures, aux coups de pied au cul, aux bastonnades, aux étrivières; et ce qui a manqué de m'arriver, j'en ai rendu grâce à mon bon destin (1). » Qu'y a-t-il de plus vif et de plus piquant?

Tantôt la même scène, déjà heureuse dans l'original, le devient plus encore dans l'imitation, par le changement d'un rôle. Dans une farce italienne (2), Scapin ôte une bague du doigt de Pantalon, et la donne à Flaminia de la part de Pantalon, dit-il, qui le laisse faire. Le trait est charmant; il va doubler de prix par l'emploi que Molière en fait dans *l'Avare* :

CLÉANTE (le fils de l'Avare), à Mariane.

Avez-vous jamais vu, Madame, un diamant plus vif que celui que vous voyez que mon père a au doigt?

(1) Acte II, sc. VIII.

(2) *Arlequin dévaliseur de maisons.*

MARIANE.

Il est vrai qu'il brille beaucoup.

CLÉANTE, ôtant du doigt de son père le diamant, et le donnant à Mariane.

Il faut que vous le voyiez de près.

MARIANE.

Il est fort beau sans doute, et jette quantité de feux.

CLÉANTE, se mettant au-devant de Mariane, qui veut rendre le diamant.

Nenni, Madame, il est en de trop belles mains. C'est un présent que mon père vous a fait.

HARPAGON.

Moi?

CLÉANTE.

N'est-il pas vrai, mon père, que vous voulez que madame le garde pour l'amour de vous?

HARPAGON, bas à son fils.

Comment?

CLÉANTE, à Mariane.

Belle demande! il me fait signe de vous le faire accepter (1).

Pourquoi l'imitation est-elle plus comique que l'original? C'est que le fils de l'Avare fait des cadeaux à sa maîtresse aux frais de son père; c'est que l'Avare est amoureux, et qu'il ne sait ni reprendre ni laisser à Mariane son diamant; c'est que Pantalon est généreux, et qu'Harpagon est avare.

Térence, dans *les Adelphes*, fournissait à Molière le contraste de deux vieillards, Micion et

(1) Acte III, sc. XII.

Déméa, l'un sévère jusqu'à la dureté, l'autre indulgent jusqu'à la faiblesse. Le contraste est plus piquant dans *l'École des Maris*. Déméa, qui est fort en colère, mais qui en a sujet, devient Sganarelle, qui est dur et ne se croit que sage; et Micion, dont la faiblesse n'est que l'effet du manque de caractère, se change en Ariste, dont l'indulgence n'est que de la raison.

L'Isabelle de *l'École des Maris* faisant savoir à Valère par son jaloux qu'elle l'aime, c'est la dame d'un conte de Boccace, qui fait dire à un jeune homme, par son confesseur, de ne plus la fatiguer de ses poursuites, et lui apprend ainsi qu'il est aimé. Mais quel parti Molière n'a-t-il pas tiré de l'anecdote? Outre la morale qu'il a sauvée en se passant du confessionnal, quel mérite d'invention n'y a-t-il pas à remplacer le confesseur de Boccace par un tuteur égoïste et dur, et la dame tant soit peu effrontée de Florence, par une jeune fille claquemurée dans la maison d'un jaloux, qui veut se sauver de son tyran et se marier honnêtement?

Une autre fois Molière met en action ce qu'il a trouvé en dialogue chez ses devanciers, ou en dialogue ce qui y est en action. Il réduit ce qu'ils ont trop développé, il développe ce qu'ils n'ont fait qu'indiquer. Ici, un trait lui fournit une scène; ailleurs, une scène se résume en un trait.

dramatique est de saisir le spectateur dès le lever de la toile, et de le transporter au milieu de l'événement dont il devient le témoin oculaire, et dont il doit éprouver tous les contre-coups.

La comédie échappe à toutes ces vicissitudes. Il n'y faut pas de savoir. Quiconque y apporte du sens et un cœur est compétent. De toutes les conventions elle est le plus près de la réalité : ce sont nos mœurs, nos scènes de famille, nos travers; c'est nous. L'imagination ne se fatigue pas d'originaux qui se renouvellent sans cesse autour de nous, qui sont nous-mêmes. La seule chose qui pourrait nous y dépayser, les mœurs du temps nous intéressent par les points même où elles diffèrent des nôtres. Ces mœurs ont été celles de nos ancêtres; leurs travers nous appartiennent. Nous revendiquons nos marquis d'autrefois, si peu différents d'ailleurs des marquis d'aujourd'hui, dont les parchemins sont à la caisse du sceau. Quant à la langue de la comédie, qu'est-ce autre chose, dans sa plus grande perfection, que notre langue de tous les jours, quand nous nous piquons de parler bien?

J'ai indiqué, pour Molière en particulier, les causes de cette éternelle jeunesse de la comédie. Il n'en reste qu'une à toucher. C'est cette réunion extraordinaire de talents qui fit de ce grand homme un poëte hors de pair, et un ac-

teur de premier ordre. Après avoir créé le caractère, il créait le rôle. Il avait expérimenté le parterre par lui-même. Il savait comment on le prend, et comment on le rebute. Au lieu de regarder d'un coin de la salle, et dans l'ombre d'une loge, l'effet de la pièce sur le public, avec un parti pris de complaisance pour l'une et de prévention contre l'autre, et l'excuse toute prête de quelque cabale pour expliquer les sifflets, il interrogeait lui-même le public, et, selon la réponse, l'acteur corrigeait le poëte, ou le poëte l'acteur, sans complaisance de l'un pour l'autre, car il fallait réussir; et si le poëte eût hésité entre sa vanité et le succès, la pièce eût été en péril. Nul doute que Molière n'ait été sifflé (1), quoique les mémoires n'en disent rien, soit par respect pour leur temps, soit que la chose n'ait pas paru digne de mention. Il n'avait pas aux yeux de ses contemporains cette grandeur que lui ont donnée deux siècles, et qui eût fait trouver exorbitante la liberté du par-

(1) Boileau nous le donne à conjecturer par ce passage de sa belle épître à Racine :

L'ignorance et l'erreur, à ses naissantes pièces,
En habits de marquis, en robes de comtesses,
Venaient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau,
Et secouaient la tête à l'endroit le plus beau.

(*Épître VII.*)

Tel indice indifférent le conduit à une veine de comique; telle intention timide lui suggère une création hardie. Molière connaît mieux que le prêteur le prix de ce qu'il emprunte; il est, dans son art, ce que sont tels habiles hommes dans la vie civile, lesquels savent mieux nos propres affaires que nous.

C'est ainsi que Molière imite. Les envieux se scandalisaient de ses emprunts. On ne pousse pas plus de cris quand on a pris le voleur la main dans le sac. Ils croyaient lui ôter tout ce qu'ils restituaient aux originaux; ils n'ont fait qu'ajouter à ses titres de propriété. Un auteur dérobe le bien d'autrui, quand il n'égale pas ce qu'il emprunte. C'est la vieille image du geai paré des plumes du paon. Il reprend son bien, comme disait Molière, quand ce qu'il invente est de même force, ou plus fort que ce qu'il emprunte. Il n'y a pas d'imitation là où, faute du trait imité, une belle scène serait incomplète, un personnage boiteux. Molière n'emprunte que ce qui est dans la nature. Il le fait sien, en le rapprochant, par les choses qu'il y change ou y ajoute, de l'éternel modèle. Si l'observation est la marque du génie dans le poëte comique, en quoi y a-t-il moins de génie à reconnaître la nature dans l'auteur qu'on lit, qu'à la surprendre sur l'original qui passe? L'imitation est aussi in-

te de plagiat dans les pages du poëte que toile du peintre; tout ce qui rend la nature ait de génie.

§ VI.

DES TROIS GRANDS POETES DRAMATIQUES DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE MOLIÈRE A-T-IL LE MOINS PERDU AU THÉATRE?

en a des raisons générales, tirées de la même de la tragédie. Il entre du savoir plaisir que nous prenons à une œuvre e. Or, ou le savoir s'en va, ou, comme il aujourd'hui, il se tourne contre la tra- Le procès qu'on fait à celle-ci pour avoir des mœurs françaises à des personna- s ou romains, n'est pas encore vidé; et grand tort, pour un art, d'avoir des avec la science. En outre, la conven- tenant plus de place que dans la comé- public se croit le droit d'y demander changements. Il se fatigue des mêmes C'est le hasard d'un acteur supérieur qui en loin les rajeunit. La langue qu'ils dans les changements que subit la générale, devient savante. Elle n'arrive plénitude de son sens qu'aux esp et aux doctes; les autres, ou la co ne la comprennent pas. entre l'art et le public;

dramatique est de saisir le spectateur dès le lever de la toile, et de le transporter au milieu de l'événement dont il devient le témoin oculaire, et dont il doit éprouver tous les contre-coups.

La comédie échappe à toutes ces vicissitudes. Il n'y faut pas de savoir. Quiconque y apporte du sens et un cœur est compétent. De toutes les conventions elle est le plus près de la réalité : ce sont nos mœurs, nos scènes de famille, nos travers; c'est nous. L'imagination ne se fatigue pas d'originaux qui se renouvellent sans cesse autour de nous, qui sont nous-mêmes. La seule chose qui pourrait nous y dépayser, les mœurs du temps nous intéressent par les points même où elles diffèrent des nôtres. Ces mœurs ont été celles de nos ancêtres; leurs travers nous appartiennent. Nous revendiquons nos marquis d'autrefois, si peu différents d'ailleurs des marquis d'aujourd'hui, dont les parchemins sont à la caisse du sceau. Quant à la langue de la comédie, qu'est-ce autre chose, dans sa plus grande perfection, que notre langue de tous les jours, quand nous nous piquons de parler bien?

J'ai indiqué, pour Molière en particulier, les causes de cette éternelle jeunesse de la comédie. Il n'en reste qu'une à toucher. C'est cette réunion extraordinaire de talents qui fit de ce grand homme un poëte hors de pair, et un ac-

teur de premier ordre. Après avoir créé le caractère, il créait le rôle. Il avait expérimenté le parterre par lui-même. Il savait comment on le prend, et comment on le rebute. Au lieu de regarder d'un coin de la salle, et dans l'ombre d'une loge, l'effet de la pièce sur le public, avec un parti pris de complaisance pour l'une et de prévention contre l'autre, et l'excuse toute prête de quelque cabale pour expliquer les sifflets, il interrogeait lui-même le public, et, selon la réponse, l'acteur corrigeait le poëte, ou le poëte l'acteur, sans complaisance de l'un pour l'autre, car il fallait réussir; et si le poëte eût hésité entre sa vanité et le succès, la pièce eût été en péril. Nul doute que Molière n'ait été sifflé (1), quoique les mémoires n'en disent rien, soit par respect pour leur temps, soit que la chose n'ait pas paru digne de mention. Il n'avait pas aux yeux de ses contemporains cette grandeur que lui ont donnée deux siècles, et qui eût fait trouver exorbitante la liberté du par-

(1) Boileau nous le donne à conjecturer par ce passage de sa belle épître à Racine :

> L'ignorance et l'erreur, à ses naissantes pièces,
> En habits de marquis, en robes de comtesses,
> Venaient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau,
> Et secouaient la tête à l'endroit le plus beau.
>
> (*Épître VII.*)

terre; mais s'il fut sifflé, il fit tourner à l'avantage de l'art les épreuves de la personne. Aussi, tandis que Corneille et Racine font plus d'effet à la lecture qu'au théâtre, la lecture de Molière donne le désir de le voir à la scène; et la scène, l'envie de le relire.

Les changements même que la langue a reçus ou subis dans les ouvrages d'esprit, ont profité à Molière. On fait des vocabulaires de sa langue; on institue des prix pour le meilleur éloge de son style. Ce qui en a vieilli revient à la mode; ce qui en est parfait n'a pas cessé d'être de mode. Les novateurs le vantent pour son archaïsme, et pour la rudesse naïve de quelques tours. Les gens de goût y reconnaissent la langue la plus près de la pensée, et l'expression la plus parfaite de l'esprit de société dans notre pays. C'est dans cette langue que s'exprime tout homme qui est ému par quelque intérêt sérieux; c'est ainsi que la parlent, quand ils ne sont que des hommes, même les écrivains qui la violent dans leurs livres. De la sorte, tout sert à la gloire de ce grand homme, jusqu'au travers d'Oronte, qui, lorsqu'il est auteur, écrit le fameux sonnet, et, lorsqu'il le défend, parle un français aussi vif et aussi naturel que celui d'Alceste.

CHAPITRE DIXIÈME.

---

§ Ier. Pourquoi rien n'a péri dans les fables de La Fontaine. — § II. De la fable, et de son attrait particulier. — Des fabulistes français aux XIIIe et XIVe siècles. — De la fable dans Ésope et dans Phèdre. — § III. De la forme que La Fontaine a donnée à la fable. — § IV. De la morale dans les fables de La Fontaine. — § V. Il est le plus Français de tous nos poëtes. — § VI. Le plus inspiré des anciens. — § VII. Le poëte qui a eu le plus de goût. — § VIII. Des contes de La Fontaine et de ses autres poésies.

§ I.

POURQUOI RIEN N'A PÉRI DANS LES FABLES DE LA FONTAINE.

La Fontaine s'est rangé parmi les dramatiques par l'idée qu'il avait de ses fables : il les appelle

Un drame à cent actes divers.

Le dramatique était son tour d'esprit. Tous ses ouvrages, pour ne parler que des excellents, sont des récits en action. Le sujet est le même que dans les pièces de Racine et Molière ; c'est l'homme tel qu'il est. Le plus rêveur en apparence des poëtes de ce temps-là ne rêve jamais. La rêverie, comme genre, est inconnue au

XVIIe siècle. Il s'en glisse quelquefois dans les charmants récits de La Fontaine; c'est comme une volupté de sa pensée, à laquelle il se laisse aller un moment; mais bientôt il reprend son récit; le poëte ne s'est regardé un moment que pour mieux voir dans le cœur d'autrui.

Le petit théâtre de La Fontaine a été plus heureux que celui de ses deux amis; rien n'en a passé de mode, rien n'en a péri. Si cette scène est plus humble, elle n'est point sujette aux servitudes théâtrales. On n'y voit pas la part du métier. Il ne s'y trouve point de confidents, soit pour faire valoir les acteurs, soit pour tenir lieu des personnages principaux qui n'arrivent pas; point de longs monologues pour l'acteur aimé du public. L'amour n'est pas forcé d'y affecter la forme passagère qu'il reçoit des mœurs, du tour d'imagination de l'époque ou de l'exemple du prince; il n'y est ni pompeux ni raffiné. Le fabuliste n'excite ni le gros rire, qui est peut-être chose de mode, ni les larmes, qui se sèchent si vite. La raison seule y sourit, ou s'y attendrit.

La Fontaine a senti aussi vivement qu'aucun de ses contemporains les grandeurs de son époque; mais il n'a été dupe, ni du grandiose, ni de l'étiquette. Ses mœurs, non pires que celles des autres, mais qu'il ne prenait pas soin de cacher, soit paresse, soit qu'il trouvât inno-

cent ce qu'il ne sentait pas le besoin de dissimuler, ses mœurs lui rendirent ce service, qu'en le faisant écarter de la cour, elles lui conservèrent son naturel. Personne ne fut moins courtisan, quoique personne n'eût pas mieux demandé que de l'être. Ce n'était ni fierté ni chasteté du génie, c'est sa toilette négligée qui le sauva. La Fontaine, à la cour, eût été guindé par facilité d'humeur et par imitation. N'avait-il pas été bel-esprit un moment à la cour de Fouquet? Il est fort heureux qu'on ne l'ait pas trouvé d'assez bonne compagnie. Il y a gagné une physionomie à part, dans cette galerie de si nobles portraits.

Aussi, tandis que dans les œuvres de ses deux amis la critique peut compter plus d'une partie séchée, tout vit, tout est toujours vert dans La Fontaine. Plus d'un passage qui provoquait le gros rire dans les pièces de Molière n'émeut pas notre parterre, lequel va éclater à un jeu de mots dans le goût de notre temps, à une pointe, à quelque phrase de grand style mise dans la bouche d'un niais. De même, toute la partie romanesque ou de galanterie noble, dans le théâtre de Racine, si elle n'est pas tout à fait morte, à cause des accents pathétiques que le cœur du poëte y a mêlés, est du moins fort refroidie. Et ce qui prouve que ce n'est pas notre faute,

Tel indice indifférent le conduit à une veine de comique; telle intention timide lui suggère une création hardie. Molière connaît mieux que le prêteur le prix de ce qu'il emprunte; il est, dans son art, ce que sont tels habiles hommes dans la vie civile, lesquels savent mieux nos propres affaires que nous.

C'est ainsi que Molière imite. Les envieux se scandalisaient de ses emprunts. On ne pousse pas plus de cris quand on a pris le voleur la main dans le sac. Ils croyaient lui ôter tout ce qu'ils restituaient aux originaux; ils n'ont fait qu'ajouter à ses titres de propriété. Un auteur dérobe le bien d'autrui, quand il n'égale pas ce qu'il emprunte. C'est la vieille image du geai paré des plumes du paon. Il reprend son bien, comme disait Molière, quand ce qu'il invente est de même force, ou plus fort que ce qu'il emprunte. Il n'y a pas d'imitation là où, faute du trait imité, une belle scène serait incomplète, un personnage boiteux. Molière n'emprunte que ce qui est dans la nature. Il le fait sien, en le rapprochant, par les choses qu'il y change ou y ajoute, de l'éternel modèle. Si l'observation est la marque du génie dans le poëte comique, en quoi y a-t-il moins de génie à reconnaître la nature dans l'auteur qu'on lit, qu'à la surprendre sur l'original qui passe? L'imitation est aussi in-

nocente de plagiat dans les pages du poëte que sur la toile du peintre; tout ce qui rend la nature y est fait de génie.

§ VI.

POURQUOI DES TROIS GRANDS POETES DRAMATIQUES DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE MOLIÈRE A-T-IL LE MOINS PERDU AU THÉATRE ?

Il y en a des raisons générales, tirées de la nature même de la tragédie. Il entre du savoir dans le plaisir que nous prenons à une œuvre tragique. Or, ou le savoir s'en va, ou, comme il arrive aujourd'hui, il se tourne contre la tragédie. Le procès qu'on fait à celle-ci pour avoir donné des mœurs françaises à des personnages grecs ou romains, n'est pas encore vidé; et c'est un grand tort, pour un art, d'avoir des procès avec la science. En outre, la convention y tenant plus de place que dans la comédie, le public se croit le droit d'y demander plus de changements. Il se fatigue des mêmes types. C'est le hasard d'un acteur supérieur qui de loin en loin les rajeunit. La langue qu'ils parlent, dans les changements que subit la langue générale, devient savante. Elle n'arrive dans la plénitude de son sens qu'aux esprits cultivés et aux doctes; les autres, ou la contestent, ou ne la comprennent pas. Voilà bien des choses entre l'art et le public; or le propre du

dramatique est de saisir le spectateur dès le lever de la toile, et de le transporter au milieu de l'événement dont il devient le témoin oculaire, et dont il doit éprouver tous les contre-coups.

La comédie échappe à toutes ces vicissitudes. Il n'y faut pas de savoir. Quiconque y apporte du sens et un cœur est compétent. De toutes les conventions elle est le plus près de la réalité : ce sont nos mœurs, nos scènes de famille, nos travers; c'est nous. L'imagination ne se fatigue pas d'originaux qui se renouvellent sans cesse autour de nous, qui sont nous-mêmes. La seule chose qui pourrait nous y dépayser, les mœurs du temps nous intéressent par les points même où elles diffèrent des nôtres. Ces mœurs ont été celles de nos ancêtres; leurs travers nous appartiennent. Nous revendiquons nos marquis d'autrefois, si peu différents d'ailleurs des marquis d'aujourd'hui, dont les parchemins sont à la caisse du sceau. Quant à la langue de la comédie, qu'est-ce autre chose, dans sa plus grande perfection, que notre langue de tous les jours, quand nous nous piquons de parler bien?

J'ai indiqué, pour Molière en particulier, les causes de cette éternelle jeunesse de la comédie. Il n'en reste qu'une à toucher. C'est cette réunion extraordinaire de talents qui fit de ce grand homme un poëte hors de pair, et un ac-

teur de premier ordre. Après avoir créé le caractère, il créait le rôle. Il avait expérimenté le parterre par lui-même. Il savait comment on le prend, et comment on le rebute. Au lieu de regarder d'un coin de la salle, et dans l'ombre d'une loge, l'effet de la pièce sur le public, avec un parti pris de complaisance pour l'une et de prévention contre l'autre, et l'excuse toute prête de quelque cabale pour expliquer les sifflets, il interrogeait lui-même le public, et, selon la réponse, l'acteur corrigeait le poëte, ou le poëte l'acteur, sans complaisance de l'un pour l'autre, car il fallait réussir; et si le poëte eût hésité entre sa vanité et le succès, la pièce eût été en péril. Nul doute que Molière n'ait été sifflé (1), quoique les mémoires n'en disent rien, soit par respect pour leur temps, soit que la chose n'ait pas paru digne de mention. Il n'avait pas aux yeux de ses contemporains cette grandeur que lui ont donnée deux siècles, et qui eût fait trouver exorbitante la liberté du par-

(1) Boileau nous le donne à conjecturer par ce passage de sa belle épître à Racine :

L'ignorance et l'erreur, à ses naissantes pièces,
En habits de marquis, en robes de comtesses,
Venaient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau,
Et secouaient la tête à l'endroit le plus beau.

(*Épître VII.*)

terre; mais s'il fut sifflé, il fit tourner à l'avantage de l'art les épreuves de la personne. Aussi, tandis que Corneille et Racine font plus d'effet à la lecture qu'au théâtre, la lecture de Molière donne le désir de le voir à la scène; et la scène, l'envie de le relire.

Les changements même que la langue a reçus ou subis dans les ouvrages d'esprit, ont profité à Molière. On fait des vocabulaires de sa langue; on institue des prix pour le meilleur éloge de son style. Ce qui en a vieilli revient à la mode; ce qui en est parfait n'a pas cessé d'être de mode. Les novateurs le vantent pour son archaïsme, et pour la rudesse naïve de quelques tours. Les gens de goût y reconnaissent la langue la plus près de la pensée, et l'expression la plus parfaite de l'esprit de société dans notre pays. C'est dans cette langue que s'exprime tout homme qui est ému par quelque intérêt sérieux; c'est ainsi que la parlent, quand ils ne sont que des hommes, même les écrivains qui la violent dans leurs livres. De la sorte, tout sert à la gloire de ce grand homme, jusqu'au travers d'Oronte, qui, lorsqu'il est auteur, écrit le fameux sonnet, et, lorsqu'il le défend, parle un français aussi vif et aussi naturel que celui d'Alceste.

CHAPITRE DIXIÈME.

§ Ier. Pourquoi rien n'a péri dans les fables de La Fontaine. — § II. De la fable, et de son attrait particulier. — Des fabulistes français aux XIIIe et XIVe siècles. — De la fable dans Ésope et dans Phèdre. — § III. De la forme que La Fontaine a donnée à la fable. — § IV. De la morale dans les fables de La Fontaine. — § V. Il est le plus Français de tous nos poëtes. — § VI. Le plus inspiré des anciens. — § VII. Le poëte qui a eu le plus de goût. — § VIII. Des contes de La Fontaine et de ses autres poésies.

§ I.

POURQUOI RIEN N'A PÉRI DANS LES FABLES DE LA FONTAINE.

La Fontaine s'est rangé parmi les dramatiques par l'idée qu'il avait de ses fables : il les appelle

Un drame à cent actes divers.

Le dramatique était son tour d'esprit. Tous ses ouvrages, pour ne parler que des excellents, sont des récits en action. Le sujet est le même que dans les pièces de Racine et Molière ; c'est l'homme tel qu'il est. Le plus rêveur en apparence des poëtes de ce temps-là ne rêve jamais. La rêverie, comme genre, est inconnue au

XVII[e] siècle. Il s'en glisse quelquefois dans les charmants récits de La Fontaine; c'est comme une volupté de sa pensée, à laquelle il se laisse aller un moment; mais bientôt il reprend son récit; le poëte ne s'est regardé un moment que pour mieux voir dans le cœur d'autrui.

Le petit théâtre de La Fontaine a été plus heureux que celui de ses deux amis; rien n'en a passé de mode, rien n'en a péri. Si cette scène est plus humble, elle n'est point sujette aux servitudes théâtrales. On n'y voit pas la part du métier. Il ne s'y trouve point de confidents, soit pour faire valoir les acteurs, soit pour tenir lieu des personnages principaux qui n'arrivent pas; point de longs monologues pour l'acteur aimé du public. L'amour n'est pas forcé d'y affecter la forme passagère qu'il reçoit des mœurs, du tour d'imagination de l'époque ou de l'exemple du prince; il n'y est ni pompeux ni raffiné. Le fabuliste n'excite ni le gros rire, qui est peut-être chose de mode, ni les larmes, qui se sèchent si vite. La raison seule y sourit, ou s'y attendrit.

La Fontaine a senti aussi vivement qu'aucun de ses contemporains les grandeurs de son époque; mais il n'a été dupe, ni du grandiose, ni de l'étiquette. Ses mœurs, non pires que celles des autres, mais qu'il ne prenait pas soin de cacher, soit paresse, soit qu'il trouvât inno-

cent ce qu'il ne sentait pas le besoin de dissimuler, ses mœurs lui rendirent ce service, qu'en le faisant écarter de la cour, elles lui conservèrent son naturel. Personne ne fut moins courtisan, quoique personne n'eût pas mieux demandé que de l'être. Ce n'était ni fierté ni chasteté du génie, c'est sa toilette négligée qui le sauva. La Fontaine, à la cour, eût été guindé par facilité d'humeur et par imitation. N'avait-il pas été bel-esprit un moment à la cour de Fouquet? Il est fort heureux qu'on ne l'ait pas trouvé d'assez bonne compagnie. Il y a gagné une physionomie à part, dans cette galerie de si nobles portraits.

Aussi, tandis que dans les œuvres de ses deux amis la critique peut compter plus d'une partie séchée, tout vit, tout est toujours vert dans La Fontaine. Plus d'un passage qui provoquait le gros rire dans les pièces de Molière n'émeut pas notre parterre, lequel va éclater à un jeu de mots dans le goût de notre temps, à une pointe, à quelque phrase de grand style mise dans la bouche d'un niais. De même, toute la partie romanesque ou de galanterie noble, dans le théâtre de Racine, si elle n'est pas tout à fait morte, à cause des accents pathétiques que le cœur du poëte y a mêlés, est du moins fort refroidie. Et ce qui prouve que ce n'est pas notre faute,

mais celle du poëte, ou plutôt celle de la mode qui lui imposait un certain patron, c'est que, dans ces parties refroidies ou mortes, la langue ne soutient pas les idées; le style de ces passages n'est pas franc. Le poëte ne voyait pas clairement les choses sous les mots; il ne sentait pas sous ces formules le cœur palpiter. Par une illusion propre aux poëtes dramatiques, qui leur fait confondre le vrai avec l'applaudi, il s'accommodait au tour d'imagination de son temps; il imitait, il répétait. Quand Racine parle de son fond, sa langue est de diamant; quand il parle selon la formule contemporaine, il est vague, effacé, et nous pourrions exiger même de nos écoliers plus de propriété et de précision. Pour Molière, la galanterie de la cour ne l'inspire guère mieux, et le français n'est là ni de tradition ni de génie. Toutefois, ce langage, dans la bouche de personnages dont les originaux n'en parlaient pas d'autre, choque moins que dans celle d'un Mithridate, d'un Achille, transformés en doucereux de la cour de Louis XIV.

C'est là une des causes de la popularité de La Fontaine, la plus grande popularité littéraire des temps modernes, et certainement de notre pays. Unique dans son genre, en France comme en Europe, il n'a point excité de disputes. Tout le monde l'accepte : la multitude, sans raffine-

ments, par le doux et irrésistible empire du vrai, sous l'habit le plus simple; les doctes et les poëtes, parce que ses exemples n'accablent personne. On le met à part : l'idée de disputer à à la Fontaine le prix de son art, ou même de se faire compter après lui, n'est venue à personne, pas même aux gens d'esprit qui se sont crus fabulistes. Toutes leurs préfaces demandent pardon d'avoir osé faire des fables après La Fontaine. Pour les grands auteurs dramatiques, on n'est pas d'aussi bonne composition; on ne se rend pas après Corneille, Racine, Molière; on a imaginé des théories qui permettent de faire mieux, ou tout ou moins de tenter autre chose. La Fontaine n'est d'aucune école; on a essayé d'en faire l'un des pères d'une école française plus libre, et d'une poésie plus naïve; mais je n'y veux voir qu'un hommage un peu détourné à cette gloire aimable et chère, entre toutes, à notre pays.

Il y a de plus grands noms que celui de La Fontaine; ce sont les noms des fondateurs qui ont créé à la fois un art et une langue. Homère, Dante, Shakspeare, Corneille, ces pères de l'art antique et de l'art moderne, sont de plus grands hommes. Ils ont vu les choses humaines de plus haut. Ils sont plus admirés, ils sont moins populaires que la Fontaine. La foule sait confu-

sément ce qu'elle leur doit; les doctes seuls et les esprits très-cultivés vont s'en instruire dans leurs livres. La Fontaine est le lait de nos premières années, le pain de l'homme mûr, le dernier mets substantiel du vieillard. Nous avons bégayé ses fables tout enfants. Devenus pères, en les faisant réciter à nos fils, nous nous étonnons d'y trouver de graves plaisirs pour notre âge mûr, après y avoir pris un si vif intérêt dans notre enfance. C'est le génie familier de chaque foyer. Il nous fait aimer cette vie, sans nous cacher une seule de ses misères. Il connaît nos plus secrets, nos plus immuables instincts. Il sait ce que nous pouvons porter de joie ou de peine. Sans nous rudoyer jamais, il nous avertit; ou s'il nous gourmande, c'est du ton de notre conscience, dont il connaît tous les ménagements pour nous. Il réconcilie chacun avec sa condition. Il n'y a de plus populaire que le livre de la religion. Celui qui n'a que deux ouvrages dans sa maison, a les fables de La Fontaine.

J'ai indiqué l'une des causes de cette popularité. Il y en a de plus sensibles pour tout le monde : le genre même de la fable; la forme que l[illegible] donnée; la place qu'il y fai[illegible] goût

§ II.

DE LA FABLE ET DE SON ATTRAIT PARTICULIER. — DES FABULISTES FRANÇAIS AUX XIIIe ET XIVe SIÈCLES. — DE LA FABLE DANS ÉSOPE ET DANS PHÈDRE.

Je ne ferai point de dissertation sur la fable. A regarder ce genre trop en savant, on se jette, comme Lessing, dans des subtilités. La fable, du moins, aurait dû échapper aux théories. Je ne sais si c'est la tyrannie ou la liberté qui donna naissance à l'apologue; je me borne à remarquer qu'on a goûté ce genre dans des pays et dans des temps fort divers, et que, de toutes les conventions littéraires qu'on nomme genres, il n'en est aucune dont s'accommode un plus grand nombre d'esprits. Il n'y faut ni savoir, ni points de vue particuliers; et si un certain degré de culture est nécessaire pour en goûter toutes les beautés, c'est assez d'avoir l'esprit sain pour s'y plaire. On lit des fables à tous les âges de la vie, et les mêmes fables; et, à chaque âge, elles donnent tout le plaisir qu'on peut tirer d'un ouvrage de l'esprit, et un profit proportionné.

Dans l'enfance, ce n'est pas la morale de la fable qui frappe, ni le rapport du précepte à l'exemple; mais on s'y intéresse aux propriétés des animaux et à la diversité de leurs caractères. Les enfants y reconnaissent les mœurs du chien

terre; mais s'il fut sifflé, il fit tourner à l'avantage de l'art les épreuves de la personne. Aussi, tandis que Corneille et Racine font plus d'effet à la lecture qu'au théâtre, la lecture de Molière donne le désir de le voir à la scène; et la scène, l'envie de le relire.

Les changements même que la langue a reçus ou subis dans les ouvrages d'esprit, ont profité à Molière. On fait des vocabulaires de sa langue; on institue des prix pour le meilleur éloge de son style. Ce qui en a vieilli revient à la mode; ce qui en est parfait n'a pas cessé d'être de mode. Les novateurs le vantent pour son archaïsme, et pour la rudesse naïve de quelques tours. Les gens de goût y reconnaissent la langue la plus près de la pensée, et l'expression la plus parfaite de l'esprit de société dans notre pays. C'est dans cette langue que s'exprime tout homme qui est ému par quelque intérêt sérieux; c'est ainsi que la parlent, quand ils ne sont que des hommes, même les écrivains qui la violent dans leurs livres. De la sorte, tout sert à la gloire de ce grand homme, jusqu'au travers d'Oronte, qui, lorsqu'il est auteur, écrit le fameux sonnet, et, lorsqu'il le défend, parle un français aussi vif et aussi naturel que celui d'Alceste.

CHAPITRE DIXIÈME.

§ I.

POURQUOI RIEN N'A PÉRI DANS LES FABLES DE LA FONTAINE.

La Fontaine s'est rangé parmi les dramatiques par l'idée qu'il avait de ses fables : il les appelle

Un drame à cent actes divers.

Le dramatique était son tour d'esprit. Tous ses ouvrages, pour ne parler que des excellents, sont des récits en action. Le sujet est le même que dans les pièces de Racine et Molière ; c'est l'homme tel qu'il est. Le plus rêveur en apparence des poëtes de ce temps-là ne rêve jamais. La rêverie, comme genre, est inconnue au

XVIIe siècle. Il s'en glisse quelquefois dans les charmants récits de La Fontaine ; c'est comme une volupté de sa pensée, à laquelle il se laisse aller un moment ; mais bientôt il reprend son récit ; le poëte ne s'est regardé un moment que pour mieux voir dans le cœur d'autrui.

Le petit théâtre de La Fontaine a été plus heureux que celui de ses deux amis ; rien n'en a passé de mode, rien n'en a péri. Si cette scène est plus humble, elle n'est point sujette aux servitudes théâtrales. On n'y voit pas la part du métier. Il ne s'y trouve point de confidents, soit pour faire valoir les acteurs, soit pour tenir lieu des personnages principaux qui n'arrivent pas ; point de longs monologues pour l'acteur aimé du public. L'amour n'est pas forcé d'y affecter la forme passagère qu'il reçoit des mœurs, du tour d'imagination de l'époque ou de l'exemple du prince ; il n'y est ni pompeux ni raffiné. Le fabuliste n'excite ni le gros rire, qui est peut-être chose de mode, ni les larmes, qui se sèchent si vite. La raison seule y sourit, ou s'y attendrit.

La Fontaine a senti aussi vivement qu'aucun de ses contemporains les grandeurs de son époque ; mais il n'a été dupe, ni du grandiose, ni de l'étiquette. Ses mœurs, non pires que celles des autres, mais qu'il ne prenait pas soin de cacher, soit paresse, soit qu'il trouvât inno-

cent ce qu'il ne sentait pas le besoin de dissimuler, ses mœurs lui rendirent ce service, qu'en le faisant écarter de la cour, elles lui conservèrent son naturel. Personne ne fut moins courtisan, quoique personne n'eût pas mieux demandé que de l'être. Ce n'était ni fierté ni chasteté du génie, c'est sa toilette négligée qui le sauva. La Fontaine, à la cour, eût été guindé par facilité d'humeur et par imitation. N'avait-il pas été bel-esprit un moment à la cour de Fouquet? Il est fort heureux qu'on ne l'ait pas trouvé d'assez bonne compagnie. Il y a gagné une physionomie à part, dans cette galerie de si nobles portraits.

Aussi, tandis que dans les œuvres de ses deux amis la critique peut compter plus d'une partie séchée, tout vit, tout est toujours vert dans La Fontaine. Plus d'un passage qui provoquait le gros rire dans les pièces de Molière n'émeut pas notre parterre, lequel va éclater à un jeu de mots dans le goût de notre temps, à une pointe, à quelque phrase de grand style mise dans la bouche d'un niais. De même, toute la partie romanesque ou de galanterie noble, dans le théâtre de Racine, si elle n'est pas tout à fait morte, à cause des accents pathétiques que le cœur du poëte y a mêlés, est du moins fort refroidie. Et ce qui prouve que ce n'est pas notre faute,

XVIIe siècle. Il s'en glisse quelquefois dans les charmants récits de La Fontaine; c'est comme une volupté de sa pensée, à laquelle il se laisse aller un moment; mais bientôt il reprend son récit; le poëte ne s'est regardé un moment que pour mieux voir dans le cœur d'autrui.

Le petit théâtre de La Fontaine a été plus heureux que celui de ses deux amis; rien n'en a passé de mode, rien n'en a péri. Si cette scène est plus humble, elle n'est point sujette aux servitudes théâtrales. On n'y voit pas la part du métier. Il ne s'y trouve point de confidents, soit pour faire valoir les acteurs, soit pour tenir lieu des personnages principaux qui n'arrivent pas; point de longs monologues pour l'acteur aimé du public. L'amour n'est pas forcé d'y affecter la forme passagère qu'il reçoit des mœurs, du tour d'imagination de l'époque ou de l'exemple du prince; il n'y est ni pompeux ni raffiné. Le fabuliste n'excite ni le gros rire, qui est peut-être chose de mode, ni les larmes, qui se sèchent si vite. La raison seule y sourit, ou s'y attendrit.

La Fontaine a senti aussi vivement qu'aucun de ses contemporains les grandeurs de son époque; mais il n'a été dupe, ni du grandiose, ni de l'étiquette. Ses mœurs, non pires que celles des autres, mais qu'il ne prenait pas soin de cacher, soit paresse, soit qu'il trouvât inno-

cent ce qu'il ne sentait pas le besoin de dissimuler, ses mœurs lui rendirent ce service, qu'en le faisant écarter de la cour, elles lui conservèrent son naturel. Personne ne fut moins courtisan, quoique personne n'eût pas mieux demandé que de l'être. Ce n'était ni fierté ni chasteté du génie, c'est sa toilette négligée qui le sauva. La Fontaine, à la cour, eût été guindé par facilité d'humeur et par imitation. N'avait-il pas été bel-esprit un moment à la cour de Fouquet? Il est fort heureux qu'on ne l'ait pas trouvé d'assez bonne compagnie. Il y a gagné une physionomie à part, dans cette galerie de si nobles portraits.

Aussi, tandis que dans les œuvres de ses deux amis la critique peut compter plus d'une partie séchée, tout vit, tout est toujours vert dans La Fontaine. Plus d'un passage qui provoquait le gros rire dans les pièces de Molière n'émeut pas notre parterre, lequel va éclater à un jeu de mots dans le goût de notre temps, à une pointe, à quelque phrase de grand style mise dans la bouche d'un niais. De même, toute la partie romanesque ou de galanterie noble, dans le théâtre de Racine, si elle n'est pas tout à fait morte, à cause des accents pathétiques que le cœur du poëte y a mêlés, est du moins fort refroidie. Et ce qui prouve que ce n'est pas notre faute,

mais celle du poëte, ou plutôt celle de la mode qui lui imposait un certain patron, c'est que, dans ces parties refroidies ou mortes, la langue ne soutient pas les idées; le style de ces passages n'est pas franc. Le poëte ne voyait pas clairement les choses sous les mots; il ne sentait pas sous ces formules le cœur palpiter. Par une illusion propre aux poëtes dramatiques, qui leur fait confondre le vrai avec l'applaudi, il s'accommodait au tour d'imagination de son temps; il imitait, il répétait. Quand Racine parle de son fond, sa langue est de diamant; quand il parle selon la formule contemporaine, il est vague, effacé, et nous pourrions exiger même de nos écoliers plus de propriété et de précision. Pour Molière, la galanterie de la cour ne l'inspire guère mieux, et le français n'est là ni de tradition ni de génie. Toutefois, ce langage, dans la bouche de personnages dont les originaux n'en parlaient pas d'autre, choque moins que dans celle d'un Mithridate, d'un Achille, transformés en doucereux de la cour de Louis XIV.

C'est là une des causes de la popularité de La Fontaine, la plus grande popularité littéraire des temps modernes, et certainement de notre pays. Unique dans son genre, en France comme en Europe, il n'a point excité de disputes. Tout le monde l'accepte : la multitude, sans raffine-

ments, par le doux et irrésistible empire du vrai, sous l'habit le plus simple; les doctes et les poëtes, parce que ses exemples n'accablent personne. On le met à part : l'idée de disputer à à la Fontaine le prix de son art, ou même de se faire compter après lui, n'est venue à personne, pas même aux gens d'esprit qui se sont crus fabulistes. Toutes leurs préfaces demandent pardon d'avoir osé faire des fables après La Fontaine. Pour les grands auteurs dramatiques, on n'est pas d'aussi bonne composition; on ne se rend pas après Corneille, Racine, Molière; on a imaginé des théories qui permettent de faire mieux, ou tout ou moins de tenter autre chose. La Fontaine n'est d'aucune école; on a essayé d'en faire l'un des pères d'une école française plus libre, et d'une poésie plus naïve; mais je n'y veux voir qu'un hommage un peu détourné à cette gloire aimable et chère, entre toutes, à notre pays.

Il y a de plus grands noms que celui de La Fontaine; ce sont les noms des fondateurs qui ont créé à la fois un art et une langue. Homère, Dante, Shakspeare, Corneille, ces pères de l'art antique et de l'art moderne, sont de plus grands hommes. Ils ont vu les choses humaines de plus haut. Ils sont plus admirés, ils sont moins populaires que la Fontaine. La foule sait confu-

sément ce qu'elle leur doit; les doctes seuls et les esprits très-cultivés vont s'en instruire dans leurs livres. La Fontaine est le lait de nos premières années, le pain de l'homme mûr, le dernier mets substantiel du vieillard. Nous avons bégayé ses fables tout enfants. Devenus pères, en les faisant réciter à nos fils, nous nous étonnons d'y trouver de graves plaisirs pour notre âge mûr, après y avoir pris un si vif intérêt dans notre enfance. C'est le génie familier de chaque foyer. Il nous fait aimer cette vie, sans nous cacher une seule de ses misères. Il connaît nos plus secrets, nos plus immuables instincts. Il sait ce que nous pouvons porter de joie ou de peine. Sans nous rudoyer jamais, il nous avertit; ou s'il nous gourmande, c'est du ton de notre conscience, dont il connaît tous les ménagements pour nous. Il réconcilie chacun avec sa condition. Il n'y a de plus populaire que le livre de la religion. Celui qui n'a que deux ouvrages dans sa maison, a les fables de La Fontaine.

J'ai indiqué l'une des causes de cette popularité. Il y en a de plus sensibles pour tout le monde : le genre même de la fable; la forme que la Fontaine lui a donnée; la place qu'il y fait à la description; la perfection de son goût; sa langue; le caractère de sa morale.

§ II.

DE LA FABLE ET DE SON ATTRAIT PARTICULIER. — DES FABULISTES FRANÇAIS AUX XIII[e] ET XIV[e] SIÈCLES. — DE LA FABLE DANS ÉSOPE ET DANS PHÈDRE.

Je ne ferai point de dissertation sur la fable. A regarder ce genre trop en savant, on se jette, comme Lessing, dans des subtilités. La fable, du moins, aurait dû échapper aux théories. Je ne sais si c'est la tyrannie ou la liberté qui donna naissance à l'apologue; je me borne à remarquer qu'on a goûté ce genre dans des pays et dans des temps fort divers, et que, de toutes les conventions littéraires qu'on nomme genres, il n'en est aucune dont s'accommode un plus grand nombre d'esprits. Il n'y faut ni savoir, ni points de vue particuliers; et si un certain degré de culture est nécessaire pour en goûter toutes les beautés, c'est assez d'avoir l'esprit sain pour s'y plaire. On lit des fables à tous les âges de la vie, et les mêmes fables; et, à chaque âge, elles donnent tout le plaisir qu'on peut tirer d'un ouvrage de l'esprit, et un profit proportionné.

Dans l'enfance, ce n'est pas la morale de la fable qui frappe, ni le rapport du précepte à l'exemple; mais on s'y intéresse aux propriétés des animaux et à la diversité de leurs caractères. Les enfants y reconnaissent les mœurs du chien

qu'ils caressent, du chat dont ils abusent, de la souris dont ils ont peur; toute la basse-cour, où ils se plaisent mieux qu'à l'école. Pour les animaux féroces, ils y retrouvent ce que leur mère leur en a dit, le loup dont on menace les méchants enfants, le renard qui rôde autour du poulailler, le lion dont on leur a vanté les mœurs clémentes. Ils s'amusent singulièrement des petits drames dans lesquels figurent ces personnages; ils y prennent parti pour le faible contre le fort, pour le modeste contre le superbe, pour l'innocent contre le coupable. Ils en tirent ainsi une première idée de la justice. Les plus avisés, ceux devant lesquels on ne dit rien impunément, vont plus loin; ils savent saisir une première ressemblance entre les caractères des hommes et ceux des animaux; et j'en sais qui ont cru voir telle de ces fables se jouer dans la maison paternelle. L'esprit de comparaison se forme insensiblement dans leurs tendres intelligences. Ils apprennent par le livre à reconnaître leurs impressions, à se représenter leurs souvenirs. En voyant peint si au vif ce qu'ils ont senti, ils s'exercent à sentir vivement. Ils regardent mieux et avec plus d'intérêt. C'est là, pour cet âge, le profit proportionné dont j'ai parlé.

Les fables ne sont pas le livre des jeunes gens. Ils préfèrent les illustres séducteurs qui les

trompent sur eux-mêmes, et leur persuadent qu'ils peuvent tout ce qu'ils veulent, que leur force est sans bornes et leur vie inépuisable. Ils sont trop superbes pour goûter ce qu'enfants on leur a donné à lire. C'était une lecture de père de famille, dans le temps des conseils minutieux et réitérés, où le fabuliste était complice des réprimandes, et le docteur de la morale de ménage. Mais si, dans cet orgueil de la vie, il en est un qui, par désœuvrement ou par fatigue de quelque plaisir que son imagination avait grossi, ouvre le livre dédaigné, quelle n'est pas sa surprise, en se retrouvant parmi ces animaux auxquels il s'était intéressé enfant, de reconnaître par sa propre réflexion, non plus sur la parole du maître ou du père, la ressemblance de leurs aventures avec la vie, et la vérité des leçons que le fabuliste en a tirées!

Ce temps d'ivresse passé, quand chacun a trouvé enfin la mesure de sa taille en s'approchant d'un plus grand; de ses forces, en luttant avec un plus fort; de son intelligence, en voyant le prix remporté par un plus habile; quand la maladie, la fatigue, lui ont appris qu'il n'y a qu'une mesure de vie; quand il en est arrivé à se défier même de ses espérances; alors revient le fabuliste qui savait tout cela, et qui le lui dit, et qui le console, non par d'autres illusions,

mais en lui montrant son mal au vrai, et tout ce qu'on en peut ôter de pointes par la comparaison avec le mal d'autrui.

Vieillards enfin, arrivés au terme « du long espoir et des vastes pensées, » le fabuliste nous aide à nous souvenir. Il nous remet notre vie sous nos yeux, laissant la peine dans le passé, et nous réchauffant par les images du plaisir. Enfermés dans ce petit espace de jours précaires et comptés, quand la vie n'est plus que le dernier combat contre la mort, il nous en rappelle le commencement et nous en cache la fin. Tout nous y plaît : la morale qui se confond avec notre propre expérience, de telle sorte que lire le fabuliste, c'est ruminer; l'art, dont nous sommes touchés jusqu'à la fin de notre vie, comme d'une vérité supérieure et immortelle; les mœurs et les caractères des animaux, auxquels nous prenons le même plaisir qu'étant enfants, soit ressouvenir des imperfections des hommes, soit l'effet de cette ressemblance justement remarquée entre la vieillesse et l'enfance. Il est peu de vieillards qui n'aient quelque animal familier; c'est quelquefois le dernier ami; celui-là, du moins, est connu. Il souffre nos humeurs, et joue avec la même grâce pour le vieillard que pour l'enfant. Le maître du chien n'a ni âge, ni condition, ni fortune; le faible est pour le

chien le seul puissant de ce monde; le vieillard lui est un enfant aux fraîches couleurs; le pauvre lui est roi.

Il est vrai qu'en attribuant toutes ces propriétés à la fable, nous avons involontairement en vue le genre tel que La Fontaine l'a traité. Cependant Ésope, Phèdre, ses deux modèles dans l'antiquité, donnent la même sorte de plaisir et de profit, quoique à un degré moindre. La fable, dans toute sa grâce et dans toute son efficacité, est de l'invention de La Fontaine.

Il avait eu des devanciers en grand nombre, en Europe et particulièrement en France, où nous voyons la fable fleurir à l'origine de notre littérature, et dans sa maturité glorieuse. L'histoire littéraire compte, aux XIIIe et XIVe siècles, quantité de fabulistes qui se cachaient par modestie, ou peut-être pour se recommander, sous le nom générique d'Ésope. Ils développaient longuement, et dans le goût des compositions poétiques du temps, les sujets venus de l'Inde et de la Grèce; ils y entassaient des digressions, soit philosophiques, soit religieuses, parmi lesquelles brillent quelques éclairs de vive raison, des vers heureux, dont les meilleurs ne diffèrent de ceux de La Fontaine que par l'orthographe. L'art de développer un sujet ou un genre par son propre fond leur était inconnu. Les animaux n'y sont

pas représentés avec leurs caractères, et c'est à peine si leurs espèces et leurs formes sont respectées; en sorte qu'on prête à un oiseau ce qui conviendrait à un quadrupède, et qu'on fait faire au plus petit ce qui demanderait la force et la taille du plus grand. Leurs ressemblances avec les hommes n'y sont pas combinées avec leurs mœurs; le plus souvent même le poëte ne leur donne aucune propriété particulière, et l'histoire naturelle n'a rien à y prendre. Ce sont des hommes du temps sous des noms d'animaux. Quant à la morale de ces fables, elle n'est guère que locale, parce que les personnages sont des gens de parti. Ils concluent pour ou contre l'Église, contre plus souvent. Sous ces peaux de bêtes, je reconnais les scolastiques.

Les modèles anciens, Ésope et Phèdre, avaient plutôt indiqué qu'exploité les richesses du genre. Les propriétés des animaux, les ressemblances de leurs mœurs avec celles de l'homme, y sont touchées avec justesse. La morale sort naturellement du récit. Mais tout cela est court et sommaire. Une épithète suffit pour peindre un personnage; souvent même il n'est que nommé. C'est à l'imagination du lecteur à se représenter, quand il entre en scène, sa physionomie et ses mouvements. La même brièveté donne à la morale l'air d'aphorismes tirés de quelque poëte

gnomique, et adaptés à un petit récit. La fable et la morale semblent n'être qu'un raisonnement, dont l'une forme les prémisses et l'autre la conclusion. Le sujet n'a pas été trouvé avant la morale; la réflexion a commencé, l'observation a suivi. J'aime mieux le fabuliste qui pense d'abord au récit; la morale y est ce qu'elle peut. Aussi ne se plaît-on aux fables d'Ésope et de Phèdre que pour le mérite de justesse; et ce n'est pas si peu: mais on n'y fait pas amitié avec les personnages; on a l'instruction sans le plaisir.

§ III.

DE LA FORME QUE LA FONTAINE A DONNÉE A LA FABLE.

Faire de la fable un drame à cent actes divers, c'était la créer. La fable appartient à La Fontaine, comme la comédie à Molière. L'idée en est venue après la chose. Tâchez donc de penser à la fable sans rencontrer La Fontaine! Il n'est pas d'ouvrages de l'esprit où notre diversité infinie de goûts ne trouve quelque chose à désirer ou à regretter. Molière même n'a pas contenté tout le monde. Il s'est vu des délicats, Fénelon, par exemple, à qui l'art du *Misanthrope* ou du *Tartuffe* a laissé des scrupules! Est-il quelqu'un que La Fontaine n'ait pas comblé? Je ne parle ni de Lessing, ni de l'Allemagne; c'est un pays d'où il nous est venu des attaques contre Molière. L'idéal effa-

rouche des esprits jaloux d'une liberté de spéculation illimitée; ils s'en défient comme d'une règle.

C'est par la forme dramatique que La Fontaine plaît si universellement. Comme il n'est pas de plaisir d'esprit plus vif que celui du théâtre, le livre qui nous donne quelque image de la scène est sûr de nous attacher. Le recueil de La Fontaine est un théâtre où nous voyons représentés en abrégé tous les genres de drame, depuis les plus élevés, la comédie, la tragédie, jusqu'au plus simple, le vaudeville. Il n'en a pas même exclu le genre bâtard, toléré au théâtre, quoiqu'il y parle plus aux nerfs qu'à l'esprit, mais qui, dans les proportions d'une anecdote bien contée, a son prix sur cette petite scène. Les lecteurs sont spectateurs, et toutes les émotions qu'on éprouve au théâtre, la fable nous les donne en abrégé, si cela peut se dire; émotions douces, en deçà du rire et des larmes, quoique telle fable gaie nous fasse plus que sourire, et que plus d'un visage se soit mouillé en lisant *les deux Pigeons*. La curiosité y est tenue en éveil par les incidents, comme dans le drame. Les événements y sont plus réduits, les passions s'y précipitent plus vite, les discours y sont moins longs; mais cette loi du drame, qui, par des routes plus ou moins détournées, fait arriver chacun à ce qu'il a mérité,

:-
:l,
al,
our
vers
des-
s, et il
lyse ef-
aine n'a
rapport
Plus d'un
pr

qu'ils caressent, du chat dont ils abusent, de la souris dont ils ont peur; toute la basse-cour, où ils se plaisent mieux qu'à l'école. Pour les animaux féroces, ils y retrouvent ce que leur mère leur en a dit, le loup dont on menace les méchants enfants, le renard qui rôde autour du poulailler, le lion dont on leur a vanté les mœurs clémentes. Ils s'amusent singulièrement des petits drames dans lesquels figurent ces personnages; ils y prennent parti pour le faible contre le fort, pour le modeste contre le superbe, pour l'innocent contre le coupable. Ils en tirent ainsi une première idée de la justice. Les plus avisés, ceux devant lesquels on ne dit rien impunément, vont plus loin; ils savent saisir une première ressemblance entre les caractères des hommes et ceux des animaux; et j'en sais qui ont cru voir telle de ces fables se jouer dans la maison paternelle. L'esprit de comparaison se forme insensiblement dans leurs tendres intelligences. Ils apprennent par le livre à reconnaître leurs impressions, à se représenter leurs souvenirs. En voyant peint si au vif ce qu'ils ont senti, ils s'exercent à sentir vivement. Ils regardent mieux et avec plus d'intérêt. C'est là, pour cet âge, le profit proportionné dont j'ai parlé.

Les fables ne sont pas le livre des jeunes gens. Ils préfèrent les illustres séducteurs qui les

trompent sur eux-mêmes, et leur persuadent qu'ils peuvent tout ce qu'ils veulent, que leur force est sans bornes et leur vie inépuisable. Ils sont trop superbes pour goûter ce qu'enfants on leur a donné à lire. C'était une lecture de père de famille, dans le temps des conseils minutieux et réitérés, où le fabuliste était complice des réprimandes, et le docteur de la morale de ménage. Mais si, dans cet orgueil de la vie, il en est un qui, par désœuvrement ou par fatigue de quelque plaisir que son imagination avait grossi, ouvre le livre dédaigné, quelle n'est pas sa surprise, en se retrouvant parmi ces animaux auxquels il s'était intéressé enfant, de reconnaître par sa propre réflexion, non plus sur la parole du maître ou du père, la ressemblance de leurs aventures avec la vie, et la vérité des leçons que le fabuliste en a tirées!

Ce temps d'ivresse passé, quand chacun a trouvé enfin la mesure de sa taille en s'approchant d'un plus grand; de ses forces, en luttant avec un plus fort; de son intelligence, en voyant le prix remporté par un plus habile; quand la maladie, la fatigue, lui ont appris qu'il n'y a qu'une mesure de vie; quand il en est arrivé à se défier même de ses espérances; alors revient le fabuliste qui savait tout cela, et qui le lui dit, et qui le console, non par d'autres illusions,

mais en lui montrant son mal au vrai, et tout ce qu'on en peut ôter de pointes par la comparaison avec le mal d'autrui.

Vieillards enfin, arrivés au terme « du long espoir et des vastes pensées, » le fabuliste nous aide à nous souvenir. Il nous remet notre vie sous nos yeux, laissant la peine dans le passé, et nous réchauffant par les images du plaisir. Enfermés dans ce petit espace de jours précaires et comptés, quand la vie n'est plus que le dernier combat contre la mort, il nous en rappelle le commencement et nous en cache la fin. Tout nous y plaît : la morale qui se confond avec notre propre expérience, de telle sorte que lire le fabuliste, c'est ruminer; l'art, dont nous sommes touchés jusqu'à la fin de notre vie, comme d'une vérité supérieure et immortelle; les mœurs et les caractères des animaux, auxquels nous prenons le même plaisir qu'étant enfants, soit ressouvenir des imperfections des hommes, soit l'effet de cette ressemblance justement remarquée entre la vieillesse et l'enfance. Il est peu de vieillards qui n'aient quelque animal familier; c'est quelquefois le dernier ami; celui-là, du moins, est connu. Il souffre nos humeurs, et joue avec la même grâce pour le vieillard que pour l'enfant. Le maître du chien n'a ni âge, ni condition, ni fortune; le faible est pour le

chien le seul puissant de ce monde; le vieillard lui est un enfant aux fraîches couleurs; le pauvre lui est roi.

Il est vrai qu'en attribuant toutes ces propriétés à la fable, nous avons involontairement en vue le genre tel que La Fontaine l'a traité. Cependant Ésope, Phèdre, ses deux modèles dans l'antiquité, donnent la même sorte de plaisir et de profit, quoique à un degré moindre. La fable, dans toute sa grâce et dans toute son efficacité, est de l'invention de La Fontaine.

Il avait eu des devanciers en grand nombre, en Europe et particulièrement en France, où nous voyons la fable fleurir à l'origine de notre littérature, et dans sa maturité glorieuse. L'histoire littéraire compte, aux XIIIe et XIVe siècles, quantité de fabulistes qui se cachaient par modestie, ou peut-être pour se recommander, sous le nom générique d'Ésope. Ils développaient longuement, et dans le goût des compositions poétiques du temps, les sujets venus de l'Inde et de la Grèce; ils y entassaient des digressions, soit philosophiques, soit religieuses, parmi lesquelles brillent quelques éclairs de vive raison, des vers heureux, dont les meilleurs ne diffèrent de ceux de La Fontaine que par l'orthographe. L'art de développer un sujet ou un genre par son propre fond leur était inconnu. Les animaux n'y sont

pas représentés avec leurs caractères, et c'est à peine si leurs espèces et leurs formes sont respectées; en sorte qu'on prête à un oiseau ce qui conviendrait à un quadrupède, et qu'on fait faire au plus petit ce qui demanderait la force et la taille du plus grand. Leurs ressemblances avec les hommes n'y sont pas combinées avec leurs mœurs; le plus souvent même le poëte ne leur donne aucune propriété particulière, et l'histoire naturelle n'a rien à y prendre. Ce sont des hommes du temps sous des noms d'animaux. Quant à la morale de ces fables, elle n'est guère que locale, parce que les personnages sont des gens de parti. Ils concluent pour ou contre l'Église, contre plus souvent. Sous ces peaux de bêtes, je reconnais les scolastiques.

Les modèles anciens, Ésope et Phèdre, avaient plutôt indiqué qu'exploité les richesses du genre. Les propriétés des animaux, les ressemblances de leurs mœurs avec celles de l'homme, y sont touchées avec justesse. La morale sort naturellement du récit. Mais tout cela est court et sommaire. Une épithète suffit pour peindre un personnage; souvent même il n'est que nommé. C'est à l'imagination du lecteur à se représenter, quand il entre en scène, sa physionomie et ses mouvements. La même brièveté donne à la morale l'air d'aphorismes tirés de quelque poëte

gnomique, et adaptés à un petit récit. La fable et la morale semblent n'être qu'un raisonnement, dont l'une forme les prémisses et l'autre la conclusion. Le sujet n'a pas été trouvé avant la morale; la réflexion a commencé, l'observation a suivi. J'aime mieux le fabuliste qui pense d'abord au récit; la morale y est ce qu'elle peut. Aussi ne se plaît-on aux fables d'Ésope et de Phèdre que pour le mérite de justesse; et ce n'est pas si peu: mais on n'y fait pas amitié avec les personnages; on a l'instruction sans le plaisir.

§ III.

DE LA FORME QUE LA FONTAINE A DONNÉE A LA FABLE.

Faire de la fable un drame à cent actes divers, c'était la créer. La fable appartient à La Fontaine, comme la comédie à Molière. L'idée en est venue après la chose. Tâchez donc de penser à la fable sans rencontrer La Fontaine! Il n'est pas d'ouvrages de l'esprit où notre diversité infinie de goûts ne trouve quelque chose à désirer ou à regretter. Molière même n'a pas contenté tout le monde. Il s'est vu des délicats, Fénelon, par exemple, à qui l'art du *Misanthrope* ou du *Tartuffe* a laissé des scrupules! Est-il quelqu'un que La Fontaine n'ait pas comblé? Je ne parle ni de Lessing, ni de l'Allemagne; c'est un pays d'où il nous est venu des attaques contre Molière. L'idéal effa-

rouche des esprits jaloux d'une liberté de spéculation illimitée; ils s'en défient comme d'une règle.

C'est par la forme dramatique que La Fontaine plaît si universellement. Comme il n'est pas de plaisir d'esprit plus vif que celui du théâtre, le livre qui nous donne quelque image de la scène est sûr de nous attacher. Le recueil de La Fontaine est un théâtre où nous voyons représentés en abrégé tous les genres de drame, depuis les plus élevés, la comédie, la tragédie, jusqu'au plus simple, le vaudeville. Il n'en a pas même exclu le genre bâtard, toléré au théâtre, quoiqu'il y parle plus aux nerfs qu'à l'esprit, mais qui, dans les proportions d'une anecdote bien contée, a son prix sur cette petite scène. Les lecteurs sont spectateurs, et toutes les émotions qu'on éprouve au théâtre, la fable nous les donne en abrégé, si cela peut se dire; émotions douces, en deçà du rire et des larmes, quoique telle fable gaie nous fasse plus que sourire, et que plus d'un visage se soit mouillé en lisant *les deux Pigeons*. La curiosité y est tenue en éveil par les incidents, comme dans le drame. Les événements y sont plus réduits, les passions s'y précipitent plus vite, les discours y sont moins longs; mais cette loi du drame, qui, par des routes plus ou moins détournées, fait arriver chacun à ce qu'il a mérité,

y est observée exactement, et l'on y éprouve à la fois le plaisir de la surprise par les incidents qui contrarient cette loi, et le contentement de la raison en la voyant enfin s'accomplir. Il est cependant telle de ces petites pièces dont le dénoûment nous laisse une impression de mélancolie, parce que le bien y a le dessous. Je ne vois là qu'une ressemblance de plus avec la vie. C'est pour réparer les échecs du bien dans ce monde, qu'après la justice des événements humains, d'où le drame tire son principal intérêt, il en est une autre pour toutes les iniquités impunies, en laquelle l'homme croit et espère.

La forme dramatique n'est pas la seule qu'emploie La Fontaine. Il craindrait qu'on ne s'en lassât. Ou plutôt, en suivant son plaisir, et par cet instinct qui lui fait deviner le tour qui convient à chaque chose, il y mêle des formes de plusieurs sortes. Plus d'une fable n'est qu'un récit sans interlocuteur et sans dialogue. D'autres sont mélangées de description et de récit. Souvent le poëte intervient de sa personne, comme un auteur qui interromprait les comédiens pour dire son avis sur la pièce; il s'amuse de ses propres inventions; il se met lui-même en scène, il sourit, il se plaint doucement, il regrette les années qui s'envolent. Que ne lui passerait-on pas? Il a rendu le *moi* aimable. C'est du caprice; mais ce

caprice se montre si à propos et si en passant, et il y perce un sentiment si juste de ce que le lecteur peut en permettre, qu'on est tenté de croire que le caprice est une des lois du genre. Tel est le privilége du génie; la physionomie même par laquelle le génie est une personne, l'humeur, l'abandon, y paraissent des vérités générales.

A des formes si variées ne convenait pas l'uniformité d'un mètre unique. La Fontaine y emploie des vers de toutes les mesures. C'est en ce point surtout qu'il s'est montré oseur. Je ne sache pas, avant lui, d'ouvrage populaire écrit en vers de tous les mètres. L'histoire littéraire en trouverait peut-être quelque échantillon médiocre dans des recueils ignorés. A l'époque où La Fontaine composa ses premiers poëmes, l'usage était d'écrire chaque ouvrage en vers, petits ou grands, de la même mesure, ou en strophes formées symétriquement de vers inégaux. La Fontaine devait imaginer un mètre particulier pour ses fables. Ce mètre est une combinaison de tous les mètres, libre mais non capricieuse, et distribuée avec un goût exquis. Le premier ouvrage où l'on en vit l'effet fut sa *Joconde;* et Boileau, qui se fit le champion de l'aimable chambrière, loua dans la pièce, « outre ce je ne sais quoi qui nous charme, et sans lequel la beauté même n'au-

rait ni grâce ni beauté (1), » la hardiesse de La Fontaine à rompre la mesure. Il l'entendait non-seulement des libertés qu'il prend avec la césure en la transportant à tous les pieds du vers, mais de cette diversité des mètres par laquelle le vers s'adapte à toutes les allures de la pensée, et se moule en quelque sorte sur chaque sujet.

Voilà sans doute un des plus grands charmes de La Fontaine. Le vers s'allonge ou s'accourcit, non pas au hasard, mais d'après des convenances très-délicates. Pour une description, pour un tableau, pour un récit où les événements n'ont pas à se presser, c'est d'ordinaire le grand vers de douze syllabes. L'esprit se prête alors à sa pompe et à son pas. Dans le dialogue, dans le récit pressé, ou si le poëte y jette quelque réflexion, ce sont tous les mètres alternativement, mais sans confusion : l'alexandrin, en général, pour les choses importantes ; le petit vers, pour les indifférentes ; le vers de deux syllabes, si vers il y a, pour finir le sens. On croirait qu'un dessein profond a coupé ou allongé ces vers, et il est telle fable qui supporterait cette analyse effrayante. Mais ne raffinons pas. La Fontaine n'a pas dû, pour chaque vers, chercher le rapport de la pensée avec la longueur du mètre. Plus d'un vers s'est présenté tout fait à son esprit, dans

(1) Dissertation critique sur l'aventure de Joconde.

l'inspiration, petit ou grand, à la place où il convenait, et où il est allé se mettre de lui-même sans que le poëte l'eût d'abord mesuré. Tout a contribué à cet arrangement, l'instinct, le goût délicat et rapide, le dessein, l'humeur, tout, sauf la paresse; car on sait que, pour aimer beaucoup le dormir et le rien faire, La Fontaine ne se ménageait pas au travail; et sa paresse, dans l'intervalle de ces charmants chefs-d'œuvre, pourrait bien n'avoir été que du repos.

La Fontaine n'a pas seulement connu notre fonds; il a su de quelle manière et dans quelle mesure nous sommes attentifs à un livre. Les autres poëtes, soit dessein, soit par la loi de leurs genres, semblent vouloir exciter l'attention, ou la tenir éveillée : lui, se soumet à tous ses caprices; il élève le ton là où elle s'anime; il l'abaisse là où elle languit. Nous ne savons pas s'il nous mène ou s'il nous suit. Il marque le mouvement de notre souffle, tantôt plus pressé, tantôt plus lent, quelquefois insensible. Il n'y a pas de poésie humaine qui nous donne plus d'aise, qui nous enveloppe plus doucement, qui nous domine plus en nous obéissant.

Il est vrai qu'il n'y a pas de genre d'ouvrage qui s'accommode mieux que la fable à notre humeur de chaque moment. On ne lit pas une tragédie dans toute disposition d'esprit, ni même une co-

médie, quoique nous y soyons plus souvent prêts qu'à la tragédie. Mais en quel moment la fable n'est-elle pas la bien venue? Nous savons ce qu'elle va nous demander. Elle nous laissera où elle nous a pris. C'est une distraction bonne en toute occasion, et qui ne donne pas, même aux plus paresseux, la peur d'avoir à apprendre quelque chose; car le profit ne s'y annonce pas, il s'y glisse sous le plaisir. Les autres genres nous tendent plus ou moins l'esprit; et c'est même là leur propriété et leur puissance. Mais si cette ardeur d'attention est trompée, quel risque que l'esprit trop tendu ne revienne sur lui-même avec déplaisir! La fable ne court pas ce danger; elle ne prétend que caresser notre esprit, et, en quelque position qu'elle le trouve, elle se garde de le déranger. Ce lui est même une bonne chance d'avoir affaire à un lecteur nonchalant, et elle est bien sûre de s'en faire un ami en occupant sa paresse sans la troubler.

Est-ce bien de la fable que je parle, ou de La Fontaine? Le genre et le poëte se confondent. Quand je crois analyser le genre, c'est l'homme que je contemple.

§ IV.

DE LA MORALE, DANS LES FABLES DE LA FONTAINE.

Ces effets de la fable, dans le poëte qui la per-

sonnifie, m'amènent à considérer la cause la plus générale, la plus intime peut-être de sa popularité, sa morale. Mais qu'est-ce que la morale de La Fontaine? La Fontaine a-t-il une morale? Ne donnons-nous pas ce nom à sa science profonde de la vie, science qui n'accuse ni ne condamne, qui n'absout pas non plus, mais qui fait voir toutes choses au plus vrai, et qui en porte des jugements dont peuvent s'autoriser également les gens sévères pour condamner, les indulgents, pour absoudre? L'impartialité de cette morale lui ouvre toutes les consciences. Comme elle conseille et ne censure pas, elle ne rencontre d'obstacles ni de défiances. Si La Fontaine blâme les abus, c'est sans aigreur, et peut-être avec l'arrière-pensée qu'ils ne sont guère moins nécessaires et vénérables que les bonnes choses. Sa sagesse n'est jamais grondeuse, et ne quitte guère le ton de la réflexion. Peu s'en faut qu'avant de vous blâmer, il ne vous demande si vous ne le trouvez pas trop susceptible.

La satire ne lui sied pas; elle ressemble, sous sa plume, à de la colère suggérée à un homme pacifique. Il va tout d'abord aux gros mots. Lulli lui avait commandé un opéra; il composa *Daphné*. Lulli n'en voulut pas. Les amis du poëte lui persuadèrent qu'il était offensé. Il écrivit *le Florentin*. Dans cette pièce, Lulli

.... est un mâtin
Qui tout dévore,
Happe tout, serre tout : il a triple gosier.
Donnez-lui, fourrez-lui (1).....

Madame de Thiange intervint; La Fontaine se débattit d'abord :

J'eusse ainsi raisonné, si le ciel m'eût fait ange
Ou Thiange;
Mais il m'a fait auteur : je m'excuse par là (2).

Bientôt il céda, et fit sa paix avec Lulli.

Une autre fois, la Rochefoucauld, l'auteur des *Maximes*, lui donne un sujet de fable. Ce ne devait pas être une máxime indulgente. Soit ĕgard pour la personne, soit qu'il n'eût de prévention contre aucune idée, La Fontaine traite le sujet. Il y fallait être dur pour les gens; il s'agissait de noter, dans le monde, les analogues de ces chiens de village qui se jettent sur les chiens étrangers, et qui,

.... n'ayant en tête
Qu'un intérêt de gueule, à cris, à coups de dents
Vous accompagnent ces passants
Jusqu'aux confins du territoire (3).

Cette fable, malgré des traits charmants, est de

(1) *Le Florentin*, satire, *OEuvres diverses.*
(2) Épître XV.
(3) Livre X, 15.

ses plus faibles; outre qu'on ne s'attend pas y voir le peintre et l'ami des lapins se représenter lui-même à l'affût sur un arbre,

> Foudroyant à discrétion
> Un lapin qui n'y pensait guère.

Ce jour-là, la Rochefoucauld l'avait gâté. Il l'avait mis en mauvaise humeur contre les hommes, et lui avait donné l'idée de se faire voir par son côté le moins aimable. Je me figure volontiers Boileau chasseur (1) : la chasse, c'est encore la guerre; mais comment supporter La Fontaine tueur de lapins?

Sa morale n'est si charmante que parce qu'elle ne croit pas toujours à son efficacité, et qu'elle avoue ne pas connaître autant de remèdes qu'il y a de maladies. Quelquefois elle se cherche elle-même, mais sans subtiliser, sans faire d'effort pour se trouver :

> Quelle morale puis-je inférer de ce fait?
> Sans cela, toute fable est un œuvre imparfait.
> J'en crois voir quelques traits; mais leur ombre m'abuse (2).

La morale qui décide, qui n'hésite pas, eût-elle

(1) Ou d'un plomb qui suit l'œil, et part avec l'éclair,
Je vais faire la guerre aux habitants de l'air.
(Épître VI.)

(2) Livre XII, 2.

raison, risque parfois d'effaroucher; outre que, d'un pays à l'autre, elle varie. Mais où ne réussit pas la morale qui abdique?

Cependant le goût du bon domine dans la morale de La Fontaine. Il est remarquable qu'il ne s'y trouve rien pour justifier sa vie d'époux trop peu rangé et de père pas assez tendre, à cause de l'incommodité des enfants. Sur ces deux points il ne se sent pas en règle, et il n'en dit rien. Il est vrai qu'il ne loue nulle part la fidélité, et qu'il lui a échappé plus d'un trait contre les enfants :

Mais un fripon d'enfant (cet âge est sans pitié) (1).

Tout ce qui d'ailleurs est bon à savoir et à pratiquer en morale domestique, l'indifférence pour les faux biens, l'attachement sans lâcheté aux vrais; rien de trop (2), la discrétion, l'indulgence, le prix des vrais amis, la bienfaisance, toutes ces choses sont rendues aimables dans ses fables. Mais cette sagesse, au lieu d'être dogmatique, est douce et sereine; elle paraît plutôt la volupté d'un esprit excellent et d'un cœur droit, qu'une conquête inquiète de la raison sur les mauvais penchants; elle n'est accompagnée d'aucune colère contre ceux qui ne la

(1) *Les deux Pigeons.*

(2) C'est le titre d'une de ses fables, liv. IX, 2.

pratiquent pas; aussi ne l'aperçoit-on pas toujours, mais on la sent. Examinez-vous après une lecture de La Fontaine; et s'il est vrai qu'il ne vous a pas fort ému contre vos défauts, du moins vous a-t-il doucement encouragé à être homme de bien.

§ V.

LA FONTAINE EST LE PLUS FRANÇAIS DE NOS POËTES.

Je n'ai pas épuisé toutes les causes de la popularité de La Fontaine. Il en est qui tiennent à son tour d'esprit, à sa langue, au choix de ses modèles, à son goût, par où il semble avoir quelques avantages même sur ses illustres amis.

La Fontaine est peut-être, de tous nos poëtes, le plus profondément français. Il l'est par cet esprit sensé qui proportionne ses émotions à leur cause, droit, sincère, aimant la liberté pour soi et pour autrui; s'arrêtant en beaucoup de choses au doute, à cause de la douceur de cet état; plus vif que passionné; hors de toute grimace comme de tout sentiment excessif; sensible sans transports; tenant le milieu en tout dans la spéculation et dans la conduite; un second Montaigne, mais plus doux, plus aimable, plus tendre que le premier.

Quoique le poëte nous occupe plus que l'homme dans la Fontaine, je ne résiste pas à

remarquer combien il était Français par l'idée qu'il avait de son pays. Dans son opéra d'*Astrée* (1), faisant allusion à la guerre de Flandre, où commandaient, sous le roi, Luxembourg et La Feuillade, ne s'avisait-il pas de menacer, de son chef, l'Allemagne des armes de Louis XIV?

Le Rhin sait leur vaillance;
Le Danube en pourra ressentir les effets (2).

Partisan de la révocation de l'édit de Nantes comme Racine et Boileau, et par une erreur commune à de très-bons Français de ce temps-là, il disait du roi :

Il veut vaincre l'erreur : cet ouvrage s'avance;
Il est fait; et le fruit de ces succès divers
Est que la vérité règne en toute la France,
Et la France en tout l'univers (3).

Nous sommes meilleurs juges que la Fontaine de la politique qui révoqua l'édit de Nantes; mais nous ne sentons pas mieux que lui le rôle qui convient à notre pays.

Par sa langue, La Fontaine est le plus français de nos poëtes. Tous les âges de notre lan-

(1) Représenté en 1691.

(2) Le roi ne voulait pas qu'on éventât son dessein. Il fit mettre un carton à cet endroit.

(3) Lettre à M. de Bonrepaux, lecteur du roi.

gue poétique, ou plutôt un choix des beautés de chaque âge, forment la sienne. Avait-il lu tous nos vieux poëtes, et y prenait-il son bien, comme faisait Molière de ses devanciers? Il n'en dit rien, lui qui aimait tant à parler de ses lectures. Mais on pourrait extraire de ses ouvrages, du milieu de la langue nouvelle où il les reçoit, des échantillons des meilleurs tours de la vieille langue : tant il est vrai que les langues expriment en perfection, dès le berceau, les choses qui ne cesseront pas d'être vraies! La Fontaine est doublement créateur; il sent, dans la vieille langue, tout ce qui vit encore, et il le remet au jour; et, pour la langue nouvelle, aucun poëte n'y est plus hardi.

Il n'était pas mauvais qu'il commençât par être de l'école de Voiture, quoique ce poëte *ait pensé le gâter*. Par elle, il remonta jusqu'aux poëtes du XVI[e] siècle, dont plus d'un excellent tour était passé de mode; et, par ces poëtes, il donnait la main aux auteurs des fabliaux. Toutes les générations qui ont passé sur le sol de la France, ont parlé quelque chose de cette langue. Le français-gaulois, si vif pour tout ce qui est détail familier, fine moquerie, trait d'humeur, idées nées du sol, et qui ne nous seraient jamais venues du dehors, y tient sa place à côté de ce grand langage, fruit de l'esprit français, devenu par l'éducation des siècles

l'esprit humain. Le français de Paris s'y montre dans toute sa richesse, avec ses nuances si nombreuses et si justes, ses délicatesses, son coloris modéré, cette rigueur de logique qui sent sa langue universelle; et, à côté, le français des provinces y trouve à loger çà et là, dans quelque coin, ses naïvetés locales, sa rusticité expressive, ses fautes gracieuses.

Il avait retenu de l'école de Voiture, qui doit en garder l'honneur, le goût pour la description. Que ce goût lui fût naturel, cela n'est pas douteux; son humeur le portait vers les champs; sa première profession même (1), car il en eut une, le mettait trop souvent en présence de la nature pour qu'il n'apprît pas à l'aimer. Mais Voiture l'avertit peut-être de son propre goût, et lui donna l'idée de rendre la nature visible dans ses vers. Aucun poëte n'a fait un usage plus heureux et plus discret de la description. Il peint comme Virgile, de sentiment. L'école de Voiture, quand elle est exacte, inventorie; ses descriptions sont des états de lieux. La Fontaine décrit à grands traits, avec la fidélité d'une sensation présente, plutôt qu'avec l'exactitude d'un calque. Il ne remarque dans le paysage que ce qui intéresse les mœurs et la situation de ceux

(1) Il avait été maître des eaux et forêts.

qui l'habitent; il fait vivre de la même vie la scène et les acteurs. Son recueil est semé de ces vers qui peignent sans décrire, précis par l'expression, mais vagues comme ce qui est peint par masse; qui font sentir même ce qui est immatériel, la chaleur, la fraîcheur, l'étendue:

Mais vous naissez le plus souvent
Sur les humides bords des royaumes du vent (1).

Qui n'a pas visité ces royaumes-là? qui n'a pas gardé dans son imagination la fraîcheur humide de quelque marécage solitaire, que le travail de l'homme n'a pas osé disputer encore au vent et à l'eau? Ainsi décrit Virgile. C'est la corneille solitaire sur la plage desséchée :

Et sola in sicca secum spatiatur arena (2).

§ VI.

LA FONTAINE EST DE TOUS NOS POETES LE PLUS INSPIRÉ DES ANCIENS.

Si La Fontaine est le plus français de nos poëtes, il est aussi le plus inspiré des anciens. On sait comment il se tourna tout à coup vers « ces sources éternelles d'instruction et de vie (3). » Esprit charmant par son ouverture et son aban-

(1) *Le Chêne et le Roseau.*
(2) *Géorgiques*, liv. I.
(3) De Humboldt, préface du *Cosmos.*

don, qui ne cherche pas à se connaître, pour n'avoir pas à se gouverner, et qui se laisse avertir de lui par les autres; pieux, en ouvrant un livre de piété; galant et presque précieux, quand il lit Voiture; un ancien, quand il lit les anciens. C'était au plus fort de son goût pour Voiture que son ami Maucroix et Pintrel son parent, tous deux de Reims, où sont « charmants objets en abondance, »

> Par ce point-là je n'entends, quant à moi,
> Tours ni portaulx, mais gentilles Galloises (1),

lui montrèrent les anciens. Il s'y arrêta. Il couvre les marges d'un Platon de notes, d'observations, de maximes de sagesse, faisant d'avance des provisions pour ses fables, auxquelles il ne songeait guère. Dans un voyage de Paris à Limoges, avec un ami de Fouquet exilé, il se trompe d'auberge, entre dans le jardin voisin; et là, tandis qu'il lit Tite-Live sous une tonnelle, il en oublie presque le dîner. Le voilà bien loin de Voiture, et pour n'y pas revenir.

> Térence est dans mes mains; je m'instruis dans Horace;
> Homère et son rival sont mes dieux du Parnasse:
> Je le dis aux rochers (2)...

(1) *Les Rémois*, conte.
(2) *OEuvres diverses*, ép. XXII.

ses plus faibles; outre qu'on ne s'attend pas y voir le peintre et l'ami des lapins se représenter lui-même à l'affût sur un arbre,

> Foudroyant à discrétion
> Un lapin qui n'y pensait guère.

Ce jour-là, la Rochefoucauld l'avait gâté. Il l'avait mis en mauvaise humeur contre les hommes, et lui avait donné l'idée de se faire voir par son côté le moins aimable. Je me figure volontiers Boileau chasseur (1) : la chasse, c'est encore la guerre; mais comment supporter La Fontaine tueur de lapins ?

Sa morale n'est si charmante que parce qu'elle ne croit pas toujours à son efficacité, et qu'elle avoue ne pas connaître autant de remèdes qu'il y a de maladies. Quelquefois elle se cherche elle-même, mais sans subtiliser, sans faire d'effort pour se trouver :

> Quelle morale puis-je inférer de ce fait ?
> Sans cela, toute fable est un œuvre imparfait.
> J'en crois voir quelques traits; mais leur ombre m'abuse (2).

La morale qui décide, qui n'hésite pas, eût-elle

(1) Ou d'un plomb qui suit l'œil, et part avec l'éclair,
Je vais faire la guerre aux habitants de l'air.
(Épître VI.)

(2) Livre XII, 2.

raison, risque parfois d'effaroucher; outre que, d'un pays à l'autre, elle varie. Mais où ne réussit pas la morale qui abdique?

Cependant le goût du bon domine dans la morale de La Fontaine. Il est remarquable qu'il ne s'y trouve rien pour justifier sa vie d'époux trop peu rangé et de père pas assez tendre, à cause de l'incommodité des enfants. Sur ces deux points il ne se sent pas en règle, et il n'en dit rien. Il est vrai qu'il ne loue nulle part la fidélité, et qu'il lui a échappé plus d'un trait contre les enfants :

Mais un fripon d'enfant (cet âge est sans pitié) (1).

Tout ce qui d'ailleurs est bon à savoir et à pratiquer en morale domestique, l'indifférence pour les faux biens, l'attachement sans lâcheté aux vrais; rien de trop (2), la discrétion, l'indulgence, le prix des vrais amis, la bienfaisance, toutes ces choses sont rendues aimables dans ses fables. Mais cette sagesse, au lieu d'être dogmatique, est douce et sereine; elle paraît plutôt la volupté d'un esprit excellent et d'un cœur droit, qu'une conquête inquiète de la raison sur les mauvais penchants; elle n'est accompagnée d'aucune colère contre ceux qui ne la

(1) *Les deux Pigeons.*

(2) C'est le titre d'une de ses fables, liv. IX, 2.

pratiquent pas; aussi ne l'aperçoit-on pas toujours, mais on la sent. Examinez-vous après une lecture de La Fontaine; et s'il est vrai qu'il ne vous a pas fort ému contre vos défauts, du moins vous a-t-il doucement encouragé à être homme de bien.

§ V.

LA FONTAINE EST LE PLUS FRANÇAIS DE NOS POËTES.

Je n'ai pas épuisé toutes les causes de la popularité de La Fontaine. Il en est qui tiennent à son tour d'esprit, à sa langue, au choix de ses modèles, à son goût, par où il semble avoir quelques avantages même sur ses illustres amis.

La Fontaine est peut-être, de tous nos poëtes, le plus profondément français. Il l'est par cet esprit sensé qui proportionne ses émotions à leur cause, droit, sincère, aimant la liberté pour soi et pour autrui; s'arrêtant en beaucoup de choses au doute, à cause de la douceur de cet état; plus vif que passionné; hors de toute grimace comme de tout sentiment excessif; sensible sans transports; tenant le milieu en tout dans la spéculation et dans la conduite; un second Montaigne, mais plus doux, plus aimable, plus tendre que le premier.

Quoique le poëte nous occupe plus que l'homme dans la Fontaine, je ne résiste pas à

remarquer combien il était Français par l'idée qu'il avait de son pays. Dans son opéra d'*Astrée* (1), faisant allusion à la guerre de Flandre, où commandaient, sous le roi, Luxembourg et La Feuillade, ne s'avisait-il pas de menacer, de son chef, l'Allemagne des armes de Louis XIV?

Le Rhin sait leur vaillance;
Le Danube en pourra ressentir les effets (2).

Partisan de la révocation de l'édit de Nantes comme Racine et Boileau, et par une erreur commune à de très-bons Français de ce temps-là, il disait du roi :

Il veut vaincre l'erreur : cet ouvrage s'avance;
Il est fait; et le fruit de ces succès divers
Est que la vérité règne en toute la France,
Et la France en tout l'univers (3).

Nous sommes meilleurs juges que la Fontaine de la politique qui révoqua l'édit de Nantes; mais nous ne sentons pas mieux que lui le rôle qui convient à notre pays.

Par sa langue, La Fontaine est le plus français de nos poëtes. Tous les âges de notre lan-

(1) Représenté en 1691.

(2) Le roi ne voulait pas qu'on éventât son dessein. Il fit mettre un carton à cet endroit.

(3) Lettre à M. de Bonrepaux, lecteur du roi.

gue poétique, ou plutôt un choix des beautés de chaque âge, forment la sienne. Avait-il lu tous nos vieux poëtes, et y prenait-il son bien, comme faisait Molière de ses devanciers? Il n'en dit rien, lui qui aimait tant à parler de ses lectures. Mais on pourrait extraire de ses ouvrages, du milieu de la langue nouvelle où il les reçoit, des échantillons des meilleurs tours de la vieille langue : tant il est vrai que les langues expriment en perfection, dès le berceau, les choses qui ne cesseront pas d'être vraies! La Fontaine est doublement créateur; il sent, dans la vieille langue, tout ce qui vit encore, et il le remet au jour; et, pour la langue nouvelle, aucun poëte n'y est plus hardi.

Il n'était pas mauvais qu'il commençât par être de l'école de Voiture, quoique ce poëte *ait pensé le gâter*. Par elle, il remonta jusqu'aux poëtes du XVIe siècle, dont plus d'un excellent tour était passé de mode; et, par ces poëtes, il donnait la main aux auteurs des fabliaux. Toutes les générations qui ont passé sur le sol de la France, ont parlé quelque chose de cette langue. Le français-gaulois, si vif pour tout ce qui est détail familier, fine moquerie, trait d'humeur, idées nées du sol, et qui ne nous seraient jamais venues du dehors, y tient sa place à côté de ce grand langage, fruit de l'esprit français, devenu par l'éducation des siècles

l'esprit humain. Le français de Paris s'y montre dans toute sa richesse, avec ses nuances si nombreuses et si justes, ses délicatesses, son coloris modéré, cette rigueur de logique qui sent sa langue universelle; et, à côté, le français des provinces y trouve à loger çà et là, dans quelque coin, ses naïvetés locales, sa rusticité expressive, ses fautes gracieuses.

Il avait retenu de l'école de Voiture, qui doit en garder l'honneur, le goût pour la description. Que ce goût lui fût naturel, cela n'est pas douteux; son humeur le portait vers les champs; sa première profession même (1), car il en eut une, le mettait trop souvent en présence de la nature pour qu'il n'apprît pas à l'aimer. Mais Voiture l'avertit peut-être de son propre goût, et lui donna l'idée de rendre la nature visible dans ses vers. Aucun poëte n'a fait un usage plus heureux et plus discret de la description. Il peint comme Virgile, de sentiment. L'école de Voiture, quand elle est exacte, inventorie; ses descriptions sont des états de lieux. La Fontaine décrit à grands traits, avec la fidélité d'une sensation présente, plutôt qu'avec l'exactitude d'un calque. Il ne remarque dans le paysage que ce qui intéresse les mœurs et la situation de ceux

(1) Il avait été maître des eaux et forêts.

qui l'habitent; il fait vivre de la même vie la scène et les acteurs. Son recueil est semé de ces vers qui peignent sans décrire, précis par l'expression, mais vagues comme ce qui est peint par masse; qui font sentir même ce qui est immatériel, la chaleur, la fraîcheur, l'étendue:

Mais vous naissez le plus souvent
Sur les humides bords des royaumes du vent (1).

Qui n'a pas visité ces royaumes-là? qui n'a pas gardé dans son imagination la fraîcheur humide de quelque marécage solitaire, que le travail de l'homme n'a pas osé disputer encore au vent et à l'eau? Ainsi décrit Virgile. C'est la corneille solitaire sur la plage desséchée :

Et sola in sicca secum spatiatur arena (2).

§ VI.

LA FONTAINE EST DE TOUS NOS POETES LE PLUS INSPIRÉ DES ANCIENS.

Si La Fontaine est le plus français de nos poëtes, il est aussi le plus inspiré des anciens. On sait comment il se tourna tout à coup vers « ces sources éternelles d'instruction et de vie (3). » Esprit charmant par son ouverture et son aban-

(1) *Le Chêne et le Roseau.*
(2) *Géorgiques,* liv. I.
(3) De Humboldt, préface du *Cosmos.*

don, qui ne cherche pas à se connaître, pour n'avoir pas à se gouverner, et qui se laisse avertir de lui par les autres; pieux, en ouvrant un livre de piété; galant et presque précieux, quand il lit Voiture; un ancien, quand il lit les anciens. C'était au plus fort de son goût pour Voiture que son ami Maucroix et Pintrel son parent, tous deux de Reims, où sont « charmants objets en abondance, »

> Par ce point-là je n'entends, quant à moi,
> Tours ni portaulx, mais gentilles Galloises (1),

lui montrèrent les anciens. Il s'y arrêta. Il couvre les marges d'un Platon de notes, d'observations, de maximes de sagesse, faisant d'avance des provisions pour ses fables, auxquelles il ne songeait guère. Dans un voyage de Paris à Limoges, avec un ami de Fouquet exilé, il se trompe d'auberge, entre dans le jardin voisin; et là, tandis qu'il lit Tite-Live sous une tonnelle, il en oublie presque le dîner. Le voilà bien loin de Voiture, et pour n'y pas revenir.

> Térence est dans mes mains; je m'instruis dans Horace;
> Homère et son rival sont mes dieux du Parnasse :
> Je le dis aux rochers (2)...

(1) *Les Rémois*, conte.
(2) *OEuvres diverses*, ép. XXII.

C'est de cette façon qu'il est pris. On le fâche, si l'on touche à un seul des anciens, même à Quintilien. « Il ne s'agit pas de donner des raisons, dit-il quelque part; c'est assez que Quintilien l'ait dit. »

Son début littéraire fut une imitation de *l'Eunuque* de Térence. L'ouvrage est faible; mais le jugement qu'il porte de l'original est exquis. « Le nœud, dit-il dans sa préface, s'en fait avec une facilité merveilleuse, et qui n'a pas une seule de ces contraintes que nous voyons ailleurs. La bienséance et la médiocrité, que Plaute ignorait, s'y rencontrent partout. » Pintrel travaillait alors à une traduction des épîtres de Sénèque, vrai chef-d'œuvre, non de mot à mot, mais de français délicat, subtil, qui prend à Sénèque tout son esprit, et lui laisse ses faux brillants. La Fontaine en traduisit en vers toutes les citations, et peut-être sema-t-il la prose de Pintrel de plus d'un tour heureux (1).

(1) Son admiration pour les anciens lui échappe d'une façon piquante dans une de ces petites traductions. L'original lui donnait ces deux vers :

> Possum multa tibi veterum præcepta referre,
> Ni refugis, tenuesque piget cognoscere curas...

Il le paraphrase ainsi, en se substituant au poëte latin :

> Je puiserai pour vous chez les vieux écrivains.
> Écoutez seulement leurs préceptes divins :

Le premier, il se sentit blessé par les attaques de Charles Perrault contre les anciens; et ce fut au sortir de la séance de l'Académie française, où Perrault avait lu son *Siècle de Louis XIV*, qu'il écrivit l'épître à Huet, où il les défend avec tant de sensibilité:

Je vois avec douleur ces routes méprisées;
Art et guides, tout est dans les champs Élysées.

Ce sont plus que ses modèles, ce sont ses amis qu'on attaque. Boileau, pour qui c'était une affaire de raison plutôt que de sentiment, tourne tout ce qu'il en a de chagrin en plaisanteries piquantes contre l'adversaire des anciens, et l'accable sous les excellentes *Réflexions sur Longin*, les *Petites lettres* de la critique littéraire du temps. Pour La Fontaine, qui n'aimait pas à combattre, il était bien plus touché du mal qu'on faisait à ses amis, que de celui qu'il aurait pu rendre à leur détracteur. Il gémissait, et, par un trait de naïveté charmante, il se croyait seul à gémir.

Soyez-leur attentif, même aux choses légères;
Rien chez eux n'est léger..... (Sénèque, ép. 124.)

J'ai cru rendre service aux lettres latines et françaises, en réimprimant cette traduction dans la *Collection des auteurs latins traduits en français*.

C'est de cette façon qu'il est pris. On le fâche, si l'on touche à un seul des anciens, même à Quintilien. « Il ne s'agit pas de donner des raisons, dit-il quelque part; c'est assez que Quintilien l'ait dit. »

Son début littéraire fut une imitation de *l'Eunuque* de Térence. L'ouvrage est faible; mais le jugement qu'il porte de l'original est exquis. « Le nœud, dit-il dans sa préface, s'en fait avec une facilité merveilleuse, et qui n'a pas une seule de ces contraintes que nous voyons ailleurs. La bienséance et la médiocrité, que Plaute ignorait, s'y rencontrent partout. » Pintrel travaillait alors à une traduction des épîtres de Sénèque, vrai chef-d'œuvre, non de mot à mot, mais de français délicat, subtil, qui prend à Sénèque tout son esprit, et lui laisse ses faux brillants. La Fontaine en traduisit en vers toutes les citations, et peut-être sema-t-il la prose de Pintrel de plus d'un tour heureux (1).

(1) Son admiration pour les anciens lui échappe d'une façon piquante dans une de ces petites traductions. L'original lui donnait ces deux vers :

> Possum multa tibi veterum præcepta referre,
> Ni refugis, tenuesque piget cognoscere curas...

Il le paraphrase ainsi, en se substituant au poëte latin :

> Je puiserai pour vous chez les vieux écrivains.
> Écoutez seulement leurs préceptes divins :

Le premier, il se sentit blessé par les attaques de Charles Perrault contre les anciens; et ce fut au sortir de la séance de l'Académie française, où Perrault avait lu son *Siècle de Louis XIV*, qu'il écrivit l'épître à Huet, où il les défend avec tant de sensibilité:

Je vois avec douleur ces routes méprisées;
Art et guides, tout est dans les champs Élysées.

Ce sont plus que ses modèles, ce sont ses amis qu'on attaque. Boileau, pour qui c'était une affaire de raison plutôt que de sentiment, tourne tout ce qu'il en a de chagrin en plaisanteries piquantes contre l'adversaire des anciens, et l'accable sous les excellentes *Réflexions sur Longin*, les *Petites lettres* de la critique littéraire du temps. Pour La Fontaine, qui n'aimait pas à combattre, il était bien plus touché du mal qu'on faisait à ses amis, que de celui qu'il aurait pu rendre à leur détracteur. Il gémissait, et, par un trait de naïveté charmante, il se croyait seul à gémir.

Soyez-leur attentif, même aux choses légères;
Rien chez eux n'est léger..... (Sénèque, ép. 124.)

J'ai cru rendre service aux lettres latines et françaises, en réimprimant cette traduction dans la *Collection des auteurs latins traduits en français*.

J'ai beau les évoquer, j'ai beau vanter leurs traits,
On me laisse tout seul admirer leurs attraits.

Il est vrai que pour aucun des admirateurs des anciens la querelle n'était plus personnelle. Molière, Racine, Boileau, lisaient les anciens pour un objet particulier. Les deux premiers y cherchaient plus spécialement la vérité dramatique; Boileau s'y attachait aux traits satiriques, et dans la morale, à la partie des défenses et des prohibitions, plutôt qu'à la partie qui console, ou tout simplement qui instruit sans rien prescrire. Pour La Fontaine, tous les genres lui sont bons; il est friand de toutes lectures qui lui apprennent quelque chose sur l'homme. Platon lui est aussi nécessaire que Térence, Quintilien tout aussi agréable qu'Ésope ou Phèdre. Il n'y recherche pas la vérité pour l'emploi qu'il en pourra faire, mais pour le plaisir qu'il y prend. Les livres ne lui sont pas des instruments de travail : ce qu'il en fera, il ne s'en soucie guère; c'est l'amusement qui est son objet.

Nul ne donna plus de temps aux anciens. Molière avait les soins de son théâtre, Racine et Boileau des charges de cour. En outre, la piété ôta bien des heures aux études profanes de Racine, la mauvaise santé à celles de Boileau : et, lisant plus les modèles dans la langue originale, ils en lisaient moins. Du jour où La Fontaine fut

poëte, il n'eut ni charges ni emploi. Et même avant, il faut ne voir dans sa charge de maître ès eaux et forêts qu'un prétexte pour se promener sans fin sous de beaux ombrages, ou sommeiller au bord des ruisseaux. Recueilli par d'aimables protectrices, madame de La Sablière d'abord, puis madame d'Hervart, qui, pour prix du gîte offert à cet enfant de la nature, mari sans femme, père sans enfants, ne lui demandaient même pas, comme Fouquet pour sa pension, la redevance annuelle de quelques madrigaux, il n'avait à faire qu'à lire; et il lisait les chefs-d'œuvre de l'antiquité comme on lit des romans, les latins dans le texte, les grecs dans la traduction, mais avec cette pénétration du génie qui sent l'original sous le traducteur. Ses illustres amis cultivaient plus étroitement certains auteurs; La Fontaine pratique l'antiquité tout entière; il pensait même en être ridicule, comme quelqu'un qui s'opiniâtrerait à une vieille mode :

> Ils se moquent de moi, qui, plein de ma lecture,
> Vais partout prêchant l'art de la simple nature (1).

Il semble d'ailleurs avoir eu qualité pour caractériser, au nom des hommes de génie du XVIIe siècle, la manière dont ils ont imité les an-

(1) Même épître à Huet.

ciens; car ce qu'il dit de son imitation leur est commun à tous:

Quelques imitateurs, sot bétail, je l'avoue,
Suivent en vrais moutons le pasteur de Mantoue.
J'en use d'autre sorte; et, me laissant guider,
Souvent à marcher seul j'ose me hasarder.
On me verra toujours pratiquer cet usage.
Mon imitation n'est point un esclavage:
Je ne prends que l'idée, et les tours, et les lois
Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.
Si d'ailleurs quelque endroit plein chez eux d'excellence
Peut entrer dans mes vers sans nulle violence,
Je l'y transporte, et veux qu'il n'ait rien d'affecté,
Tâchant de rendre mien cet air d'antiquité (1).

Ce que la Fontaine définit si délicatement, ce n'est pas l'imitation, c'est la prise de possession du bien commun. Ses amis et lui ne dérobaient pas la propriété d'autrui; ils reprenaient au poëte ce qu'il avait pris lui-même, soit à un devancier, soit à la nature. Ce qui se *transporte, sans nulle violence*, d'un poëte dans un autre, appartient à tous les deux au même titre. S'il y avait violence, il y aurait vol (2). Je ne m'étonne pas que La Fontaine ait si bien parlé de cette assimilation; il fait plus que rendre sien cet air d'antiquité que conservent ses emprunts; il se rend lui-même

(1) Même épître.

(2) Je me suis étendu sur cette idée au chapitre IX, § V.

aussi ancien que ceux qu'il imite. En lisant l'épître à Huet, je crois lire une épître d'Horace. C'est le même tour aimable et facile; rien de tendu; point d'effort pour y suivre un ordre didactique; ce sont des sentiments qui se succèdent, plutôt que des pensées qui s'enchaînent; il se plaint de l'injure qu'on fait aux anciens, il les admire, il s'en veut de ne les avoir pas admirés assez tôt; il ne prétend rien démontrer.

Dans les chefs-d'œuvre de ses amis, plus d'un endroit porte la marque, j'allais dire la livrée du goût du moment. Ce sont comme les formules en musique; chaque époque a les siennes : Molière, Racine et Boileau, les deux derniers plus que le premier, ont de ces formules. La Fontaine s'en est affranchi; ses défauts sont siens comme ses qualités; il sommeille de temps en temps, comme Homère; mais personne n'a attaché un oripeau à sa muse. Quant à ses beautés, elles semblent se cacher sous sa simplicité, et s'ignorer elles-mêmes. Sa poésie est noble comme son lion, qui ne sait pas qu'il est noble. Rien ne s'y montre de l'époque que ce qui en était le plus aimable: l'esprit, lequel y fut plus charmant qu'en aucun autre âge de la société française; un peu de La Rochefoucauld, un peu de madame de Sévigné, avec le naturel qui les avait faits amis; la galan-

terie tendre et ingénieuse, qui est la forme de l'amour dans notre pays.

§ VII.

LA FONTAINE A EU PLUS DE GOUT QUE MOLIÈRE, RACINE ET BOILEAU.

S'il n'était pas indiscret, en parlant de si grands écrivains, de donner quelque avantage de comparaison à l'un sur les autres, je dirais que La Fontaine a eu plus de goût que ses trois amis. Le goût, cette conscience de l'esprit, est peut-être sa qualité la plus éminente. Comparé, sinon à Molière, chez qui les fautes contre le goût sont si excusables, et dont la fécondité et la force n'étaient peut-être pas compatibles avec cette surveillance délicate de l'esprit sur ses productions, mais à Racine et à Boileau, qui en avaient fait une sorte de science, La Fontaine a le goût aussi sain, et il l'a plus libéral. Il est sévère, sans être timide ni superbe. Il songe plus à jouir de ce qu'il aime, qu'à se fâcher contre ce ce qu'il n'aime pas; il n'a pas l'emportement de Boileau contre les méchants vers; les fautes lui paraissent un prix bien faible, dont il faut payer les beautés si diverses et si charmantes des lettres. Il aimait trop les livres, et trop toutes sortes de livres, pour faire des réserves théoriques en les lisant, ou pour être prévenu contre

eux par quelque principe hautain, avant de les ouvrir.

Dans le livre I des *Amours de Psyché*, il représente une société de quatre amis, d'où l'on avait banni, dit-il, « la conversation réglée, et tout ce qui sent sa conférence académique. » Ces amis étaient Molière, Racine, Boileau et lui, sous des noms de fantaisie. Il s'y appelle *Polyphile*, qui aime toutes choses. C'est son vrai nom, et cet amour pour toutes choses ajoute à la gloire de ce goût; car quel mérite n'y a-t-il pas, quand on aime tout, à savoir choisir? Les anciens ne lui gâtaient pas les modernes :

Je chéris l'Arioste et j'estime le Tasse;
Plein de Machiavel, entêté de Boccace,
J'en lis qui sont du Nord et qui sont du Midi......
Non qu'il ne faille un choix dans leurs plus beaux ou-
[vrages (1).

Mais ce choix n'est pas préventif; les parties défectueuses ne font pas tort aux bonnes; La Fontaine préfère sans exclure. Nature heureuse entre toutes, il a les qualités sans les défauts; il peut aimer sans haïr; et il sait garder, jusque dans la perfection la plus sévère, je ne sais

(1) Même épître à Huet.

quelle aisance qui donne à cette infaillibilité de goût l'air d'un instinct.

N'en faut-il pas conclure que le propre du goût est de nous ramener à notre instinct? L'étude, la comparaison, toute cette intervention de la volonté, que suppose le goût, ne font que dégager ce que nous sommes réellement de ce que nous a faits d'abord l'imitation du tour d'esprit de notre temps, et quelquefois une mauvaise éducation. Le poëte le plus naïf du XVIIe siècle, en est peut-être le plus travaillé. Les ratures de La Fontaine sont célèbres. Il ne voyait pas toute sa pensée d'abord; ce qu'un premier travail amenait sous sa plume, c'était quelque impression encore vive de ses anciennes lectures; au lieu de lui, c'était peut-être le disciple de Voiture. Pour arriver à sa pensée, pour se trouver, il fallait que le goût vînt lui donner du doute sur ce qu'il avait écrit dans cette première faveur de l'esprit pour tout ce qu'il produit.

Voilà une bien illustre preuve que nous n'arrivons au naturel que par le travail. De même que dans les arts du dessin et de la scène, et même dans l'art un peu frivole de la danse, le travail seul nous donne une main sûre, un geste aisé, la grâce et la souplesse des mouvements; de même, dans les ouvrages de l'esprit, c'est par le travail que nous nous débarrassons des faus-

ses impressions, de l'humeur, de la tyrannie du corps, de l'imitation, du désir de briller, de la vanité, c'est à savoir de tout ce qui nous empêche d'être naturels. Le travail seul fait les écrits durables; le goût seul nous rend capables de travail. Il y a eu des hommes doués d'un beau naturel, à qui le goût a manqué, et, avec le goût, la force de découvrir ce naturel, de s'y attacher, de le défendre contre les tentations des mauvais succès par des complaisances au tour d'esprit de leur temps. Après avoir été les instruments des plaisirs de la foule, ils ont laissé, comme les acteurs célèbres, un nom sans œuvres; et l'on est réduit à conjecturer leur génie d'après quelques passages où il s'est fait jour, comme on conjecture l'art des grands acteurs par quelques traditions de foyer.

§ VIII.

DES CONTES ET DES AUTRES POÉSIES DE LA FONTAINE.

L'esprit de cet ouvrage ne me permet pas de parler des contes de La Fontaine; peut-être même m'empêcherait-il d'en être bon juge. Je ne puis aimer sans préférer, je ne puis préférer sans faire quelque injustice. Les fables, à mes yeux, font tort aux contes.

Ce scrupule paraîtra peu conforme à la mention détaillée que j'ai faite des contes et fabliaux

des ancêtres de La Fontaine (1). Mais si j'en ai parlé en effet, c'était moins pour indiquer des lectures à faire que par la nécessité de chercher la langue, et d'en épier, pour ainsi dire, les progrès, dans les ouvrages les plus goûtés d'alors. L'antiquité même de cette langue, la difficulté d'arriver au sens ôte le sel aux plus piquants; c'est un plaisir de savant, trop indirect pour être dangereux. La grossièreté des mœurs les excuse d'ailleurs; la licence n'y était peut-être qu'une honnête liberté. Écrits à une époque de demi-barbarie, ils n'y ont pas eu le crédit des livres défendus. Il n'en est pas de même des contes de La Fontaine. C'est au plus bel âge de la langue, et pour le plaisir secret d'une société où les mœurs générales étaient graves, que notre poëte les a écrits. La lecture en est facile, et la gaze y est toujours transparente, quand elle n'y manque pas. En parler pour les blâmer, serait pruderie. Les louer, ils n'en ont pas besoin. Ce sont de ces livres qui font assez leur fortune d'eux-mêmes; n'en rien dire est le plus sage.

Il faut pourtant défendre La Fontaine du reproche d'avoir voulu tirer gloire ou profit du scandale de ces contes. L'idée lui en vint, comme on sait, d'une grande dame de la cour, fort

(1) Voir au premier volume.

voluptueuse, laquelle ne se plaisait qu'aux écrits qui lui présentaient des images de sa vie galante, et en prolongeaient ainsi les plaisirs. Il se fit auteur érotique par laisser aller, et sans se douter qu'il fît tort aux mœurs. Quand les prudes réclamèrent, et que Tartuffe se fut récrié en se fermant les yeux, l'excuse que donna le poëte prouve qu'il ne se rendait guère compte de son crime. « Je dis hardiment, écrit-il, que la nature du conte le voulait ainsi ; » et il s'autorise des préceptes d'Horace sur les genres (1). Enfin, averti que c'était au genre même qu'on en voulait, et que plus il était conforme aux préceptes d'Horace, moins il plaisait à M. le prévôt de Paris (2), il entendit le reproche, et il y fit cette réponse qui absout ses intentions : « La gaieté des contes, dit-il, fait moins d'impression sur les âmes que la douce mélancolie des romans les plus chastes. »

Je craindrais bien plutôt que la cajolerie
Ne mît le feu dans la maison.
Chassez les soupirants, belles ; souffrez mon livre :
Je réponds de vous corps pour corps.
Mais pourquoi les chasser ?.....
Contons, mais contons bien ; c'est le point principal,

(1) Préface de la deuxième édition du Ier livre.

(2) Une sentence de police de ce magistrat vint interdire le débit du quatrième livre, dont la lecture, y est-il dit, ne peut avoir d'autre effet que celui de corrompre les mœurs et d'inspirer le libertinage.

ciens; car ce qu'il dit de son imitation leur est commun à tous:

Quelques imitateurs, sot bétail, je l'avoue,
Suivent en vrais moutons le pasteur de Mantoue.
J'en use d'autre sorte; et, me laissant guider,
Souvent à marcher seul j'ose me hasarder.
On me verra toujours pratiquer cet usage.
Mon imitation n'est point un esclavage:
Je ne prends que l'idée, et les tours, et les lois
Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.
Si d'ailleurs quelque endroit plein chez eux d'excellence
Peut entrer dans mes vers sans nulle violence,
Je l'y transporte, et veux qu'il n'ait rien d'affecté,
Tâchant de rendre mien cet air d'antiquité (1).

Ce que la Fontaine définit si délicatement, ce n'est pas l'imitation, c'est la prise de possession du bien commun. Ses amis et lui ne dérobaient pas la propriété d'autrui; ils reprenaient au poëte ce qu'il avait pris lui-même, soit à un devancier, soit à la nature. Ce qui se *transporte, sans nulle violence,* d'un poëte dans un autre, appartient à tous les deux au même titre. S'il y avait violence, il y aurait vol (2). Je ne m'étonne pas que La Fontaine ait si bien parlé de cette assimilation; il fait plus que rendre sien cet air d'antiquité que conservent ses emprunts; il se rend lui-même

(1) Même épître.
(2) Je me suis étendu sur cette idée au chapitre IX, § V.

aussi ancien que ceux qu'il imite. En lisant l'épître à Huet, je crois lire une épître d'Horace. C'est le même tour aimable et facile; rien de tendu; point d'effort pour y suivre un ordre didactique; ce sont des sentiments qui se succèdent, plutôt que des pensées qui s'enchaînent; il se plaint de l'injure qu'on fait aux anciens, il les admire, il s'en veut de ne les avoir pas admirés assez tôt; il ne prétend rien démontrer.

Dans les chefs-d'œuvre de ses amis, plus d'un endroit porte la marque, j'allais dire la livrée du goût du moment. Ce sont comme les formules en musique; chaque époque a les siennes : Molière, Racine et Boileau, les deux derniers plus que le premier, ont de ces formules. La Fontaine s'en est affranchi; ses défauts sont siens comme ses qualités; il sommeille de temps en temps, comme Homère; mais personne n'a attaché un oripeau à sa muse. Quant à ses beautés, elles semblent se cacher sous sa simplicité, et s'ignorer elles-mêmes. Sa poésie est noble comme son lion, qui ne sait pas qu'il est noble. Rien ne s'y montre de l'époque que ce qui en était le plus aimable: l'esprit, lequel y fut plus charmant qu'en aucun autre âge de la société française; un peu de La Rochefoucauld, un peu de madame de Sévigné, avec le naturel qui les avait faits amis; la galan-

terie tendre et ingénieuse, qui est la forme de l'amour dans notre pays.

§ VII.

LA FONTAINE A EU PLUS DE GOUT QUE MOLIÈRE, RACINE ET BOILEAU.

S'il n'était pas indiscret, en parlant de si grands écrivains, de donner quelque avantage de comparaison à l'un sur les autres, je dirais que La Fontaine a eu plus de goût que ses trois amis. Le goût, cette conscience de l'esprit, est peut-être sa qualité la plus éminente. Comparé, sinon à Molière, chez qui les fautes contre le goût sont si excusables, et dont la fécondité et la force n'étaient peut-être pas compatibles avec cette surveillance délicate de l'esprit sur ses productions, mais à Racine et à Boileau, qui en avaient fait une sorte de science, La Fontaine a le goût aussi sain, et il l'a plus libéral. Il est sévère, sans être timide ni superbe. Il songe plus à jouir de ce qu'il aime, qu'à se fâcher contre ce ce qu'il n'aime pas; il n'a pas l'emportement de Boileau contre les méchants vers; les fautes lui paraissent un prix bien faible, dont il faut payer les beautés si diverses et si charmantes des lettres. Il aimait trop les livres, et trop toutes sortes de livres, pour faire des réserves théoriques en les lisant, ou pour être prévenu contre

eux par quelque principe hautain, avant de les ouvrir.

Dans le livre I des *Amours de Psyché*, il représente une société de quatre amis, d'où l'on avait banni, dit-il, « la conversation réglée, et tout ce qui sent sa conférence académique. » Ces amis étaient Molière, Racine, Boileau et lui, sous des noms de fantaisie. Il s'y appelle *Polyphile*, qui aime toutes choses. C'est son vrai nom, et cet amour pour toutes choses ajoute à la gloire de ce goût; car quel mérite n'y a-t-il pas, quand on aime tout, à savoir choisir? Les anciens ne lui gâtaient pas les modernes :

> Je chéris l'Arioste et j'estime le Tasse;
> Plein de Machiavel, entêté de Boccace,
> J'en lis qui sont du Nord et qui sont du Midi......
> Non qu'il ne faille un choix dans leurs plus beaux ou-
> [vrages (1).

Mais ce choix n'est pas préventif; les parties défectueuses ne font pas tort aux bonnes; La Fontaine préfère sans exclure. Nature heureuse entre toutes, il a les qualités sans les défauts; il peut aimer sans haïr; et il sait garder, jusque dans la perfection la plus sévère, je ne sais

(1) Même épître à Huet.

quelle aisance qui donne à cette infaillibilité de goût l'air d'un instinct.

N'en faut-il pas conclure que le propre du goût est de nous ramener à notre instinct? L'étude, la comparaison, toute cette intervention de la volonté, que suppose le goût, ne font que dégager ce que nous sommes réellement de ce que nous a faits d'abord l'imitation du tour d'esprit de notre temps, et quelquefois une mauvaise éducation. Le poëte le plus naïf du XVII[e] siècle, en est peut-être le plus travaillé. Les ratures de La Fontaine sont célèbres. Il ne voyait pas toute sa pensée d'abord; ce qu'un premier travail amenait sous sa plume, c'était quelque impression encore vive de ses anciennes lectures; au lieu de lui, c'était peut-être le disciple de Voiture. Pour arriver à sa pensée, pour se trouver, il fallait que le goût vînt lui donner du doute sur ce qu'il avait écrit dans cette première faveur de l'esprit pour tout ce qu'il produit.

Voilà une bien illustre preuve que nous n'arrivons au naturel que par le travail. De même que dans les arts du dessin et de la scène, et même dans l'art un peu frivole de la danse, le travail seul nous donne une main sûre, un geste aisé, la grâce et la souplesse des mouvements; de même, dans les ouvrages de l'esprit, c'est par le travail que nous nous débarrassons des faus-

ses impressions, de l'humeur, de la tyrannie du corps, de l'imitation, du désir de briller, de la vanité, c'est à savoir de tout ce qui nous empêche d'être naturels. Le travail seul fait les écrits durables; le goût seul nous rend capables de travail. Il y a eu des hommes doués d'un beau naturel, à qui le goût a manqué, et, avec le goût, la force de découvrir ce naturel, de s'y attacher, de le défendre contre les tentations des mauvais succès par des complaisances au tour d'esprit de leur temps. Après avoir été les instruments des plaisirs de la foule, ils ont laissé, comme les acteurs célèbres, un nom sans œuvres; et l'on est réduit à conjecturer leur génie d'après quelques passages où il s'est fait jour, comme on conjecture l'art des grands acteurs par quelques traditions de foyer.

§ VIII.

DES CONTES ET DES AUTRES POÉSIES DE LA FONTAINE.

L'esprit de cet ouvrage ne me permet pas de parler des contes de La Fontaine; peut-être même m'empêcherait-il d'en être bon juge. Je ne puis aimer sans préférer, je ne puis préférer sans faire quelque injustice. Les fables, à mes yeux, font tort aux contes.

Ce scrupule paraîtra peu conforme à la mention détaillée que j'ai faite des contes et fabliaux

des ancêtres de La Fontaine (1). Mais si j'en ai parlé en effet, c'était moins pour indiquer des lectures à faire que par la nécessité de chercher la langue, et d'en épier, pour ainsi dire, les progrès, dans les ouvrages les plus goûtés d'alors. L'antiquité même de cette langue, la difficulté d'arriver au sens ôte le sel aux plus piquants; c'est un plaisir de savant, trop indirect pour être dangereux. La grossièreté des mœurs les excuse d'ailleurs; la licence n'y était peut-être qu'une honnête liberté. Écrits à une époque de demi-barbarie, ils n'y ont pas eu le crédit des livres défendus. Il n'en est pas de même des contes de La Fontaine. C'est au plus bel âge de la langue, et pour le plaisir secret d'une société où les mœurs générales étaient graves, que notre poëte les a écrits. La lecture en est facile, et la gaze y est toujours transparente, quand elle n'y manque pas. En parler pour les blâmer, serait pruderie. Les louer, ils n'en ont pas besoin. Ce sont de ces livres qui font assez leur fortune d'eux-mêmes; n'en rien dire est le plus sage.

Il faut pourtant défendre La Fontaine du reproche d'avoir voulu tirer gloire ou profit du scandale de ces contes. L'idée lui en vint, comme on sait, d'une grande dame de la cour, fort

(1) Voir au premier volume.

voluptueuse, laquelle ne se plaisait qu'aux écrits qui lui présentaient des images de sa vie galante, et en prolongeaient ainsi les plaisirs. Il se fit auteur érotique par laisser aller, et sans se douter qu'il fît tort aux mœurs. Quand les prudes réclamèrent, et que Tartuffe se fut récrié en se fermant les yeux, l'excuse que donna le poëte prouve qu'il ne se rendait guère compte de son crime. « Je dis hardiment, écrit-il, que la nature du conte le voulait ainsi; » et il s'autorise des préceptes d'Horace sur les genres (1). Enfin, averti que c'était au genre même qu'on en voulait, et que plus il était conforme aux préceptes d'Horace, moins il plaisait à M. le prévôt de Paris (2), il entendit le reproche, et il y fit cette réponse qui absout ses intentions : « La gaieté des contes, dit-il, fait moins d'impression sur les âmes que la douce mélancolie des romans les plus chastes. »

Je craindrais bien plutôt que la cajolerie
Ne mît le feu dans la maison.
Chassez les soupirants, belles; souffrez mon livre :
Je réponds de vous corps pour corps.
Mais pourquoi les chasser?.....
Contons, mais contons bien; c'est le point principal,

(1) Préface de la deuxième édition du Ier livre.

(2) Une sentence de police de ce magistrat vint interdire le débit du quatrième livre, dont la lecture, y est-il dit, ne peut avoir d'autre effet que celui de corrompre les mœurs et d'inspirer le libertinage.

C'est tout. A cela près, censeurs, je vous conseille
De dormir comme moi sur l'une et l'autre oreille (1).

On ne parvint que fort tard à lui persuader que ses contes n'étaient pas innocents; et on le voit offrir le produit d'une édition au prêtre qui l'avait assisté dans une maladie, pour être distribué en aumônes aux pauvres. La piété seule, à laquelle il accoutuma ses dernières années, l'éclaira enfin. Encore ne suis-je pas bien sûr qu'il n'y ait pas eu là plus de soumission que de conviction, et qu'il crût sérieusement avoir corrompu son siècle en ne voulant que l'amuser.

Deux de ces contes, *la Courtisane amoureuse* et *le Faucon*, le dernier tout au moins, mériteraient la popularité de ses fables, même auprès de ceux qui se respectent le plus dans leurs lectures. Ce sont deux modèles de cette sensibilité douce, sans vapeurs ni fausses grâces, propre aux gens dont le cœur est bon et l'esprit juste. Par le récit, par la *narration si malaisée*, comme il dit, par la description qui ne l'est guère moins, par les réflexions enjouées ou sérieuses qu'il y mêle, par ses retours sur lui-même, et cette façon de parler de soi au profit des autres, ces contes valent ses meilleures fables: et qui vaut plus au monde que ces fables?

(1) *Les Oies de frère Philippe*, liv. III.

Où La Fontaine est un peu, si peu que ce soit, c'est beaucoup, c'est tout, comme il disait tout à l'heure du bien conter. Or, dans laquelle de ses plus petites pièces, les plus humbles, les moins connues, rondeaux, sonnets, quittances en vers à Fouquet pour le quartier de sa pension, dizains, chansons, odes même, quoiqu'il y soit encore plus maladroit que Boileau, dans quelle pièce enfin n'est-il pas, au moins un peu? Il a moins imité Voiture qu'il ne croyait : il y prenait tout le bon, qui lui fit un moment illusion sur le reste. Tout le monde pouvait le servir; personne, quoi qu'il en ait dit, ne pouvait le gâter. Il n'eut à craindre que son goût pour la paresse, contre lequel Boileau ne l'aida pas peu.



CHAPITRE ONZIÈME.

§ I[er]. Des temps où fleurissent les moralistes. — De la société française au dix-septième siècle. — § II. La Rochefoucauld, spéculatif jeté par les événements dans l'action. — Ses Mémoires. — § III. Des *Maximes*, et de ce qui en fait un ouvrage durable. — § IV. De quelles sortes sont les vérités dans les *Maximes*, et de la pensée générale du livre. — § V. Des quatre éditions publiées du vivant de l'auteur. — Esprit des retranchements et des corrections qu'il y a faits. — § VI. De la vérité des *Maximes* dans leur rédaction dernière, et sous quelles réserves il la faut admettre. — § VII. Du style des *Maximes*.

§ I.

DES TEMPS OÙ FLEURISSENT LES MORALISTES. — DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE AU XVII[e] SIÈCLE.

Par moralistes il faut entendre les écrivains, prosateurs ou poëtes, qui présentent la morale sous une forme qui en fait un genre à part. Avant que la morale devienne un genre, elle se montre, par pensées détachées, dans les autres genres; et c'est même le jour où elle paraît dans une nation, que l'esprit particulier de cette nation commence à soupçonner qu'il est l'esprit humain. Il y a des philosophes qui ont fait

de la morale avant les moralistes. Aristote a précédé Théophraste, lequel est né de ce grand maître en l'art de penser sur toutes choses fortement et à fond; Montaigne est l'aîné de La Rochefoucauld de près d'un siècle et demi. Dans l'histoire de notre littérature, on trouve de la morale mêlée à presque tous les écrits qui ont été populaires; on en trouve même des traités complets, sous forme de codes de conduite. Un peu plus de cinquante ans avant les *Maximes* de La Rochefoucauld, on apprenait dans les écoles les *Quatrains* du sieur de Pibrac, et il est vraisemblable que La Rochefoucauld les avait balbutiés enfant. Moraliser a été presque de tout temps un tour d'esprit propre à notre pays.

A mesure que la nation se constitue, et que l'esprit de société y fait des progrès, les écrits se remplissent de maximes qui s'appliquent de plus en plus à l'homme en général. Mais l'idée de donner à des maximes de morale toutes les grâces d'un art, en mêlant aux préceptes des portraits et de la satire, cette idée ne peut appartenir qu'à un esprit supérieur, à une grande nation, à une époque où toute la vie humaine a été *vécue*. C'est un besoin des sociétés arrivées à leur maturité, de tracer des règles, de réduire leur expérience en maximes, d'engager les âges à venir par les

exemples du passé. Elles sont, à cet égard, comme les individus qui ont parcouru leur carrière et rempli leur destinée ; elles moralisent.

Vers les deux tiers du dix-septième siècle, la société française en était arrivée là. Elle pouvait croire, sans illusion, qu'aucune société humaine n'en avait su plus qu'elle sur l'homme. Si les rues de Paris, puisque La Bruyère en parle (1), n'étaient ni si propres ni si sûres que celles d'Athènes, nous n'avions pas d'esclaves ; et nous avions une religion à laquelle on croyait, parce qu'en même temps que ses dogmes donnaient un prix infini au moindre d'entre nous, nulle morale et nulle philosophie n'avaient fait plus de découvertes dans le cœur humain : moment unique pour tracer des règles de conduite aux âges futurs. Notre société avait tout connu ; et, en dernier lieu, la seule chose qu'elle ignorât encore, le repos sous un gouvernement qu'on croyait dans l'ordre de Dieu, et sous un prince digne de ce gouvernement. Le temps était mûr pour l'art des moralistes. La France, en 1665, avait déjà le droit de se donner en exemple au genre humain.

(1) *Discours sur Théophraste.*

§ II.

LA ROCHEFOUCAULD, SPÉCULATIF JETÉ PAR LES ÉVÉNEMENTS DANS L'ACTION.

S'il était besoin d'une preuve de plus que les genres sont les formes mêmes de l'esprit humain, je la trouverais dans les rapports nécessaires qui existent entre tel de ces genres et l'écrivain qui doit en donner le modèle. Quoi de plus vrai pour La Rochefoucauld, et plus tard pour La Bruyère, quoique rien ne paraisse plus différent que leur vie; l'un ayant été mêlé à toutes les agitations d'une époque d'intrigues et de guerres civiles, acteur dans la Fronde; l'autre ayant mené une vie silencieuse et inconnue, dans une ville de province d'abord, puis dans les communs de M. le Duc, auprès duquel Bossuet l'avait placé pour professer l'histoire; l'un grand seigneur, et un de ceux qui avaient pu croire que l'autorité royale usurpait sur la leur; l'autre, sans naissance, et de cette classe moyenne qui devait donner à la littérature française ses plus grands noms?

Il ne faut pas chercher La Rochefoucauld dans son rôle de frondeur, nouant des intrigues politiques, sans avoir rien de l'intrigant; politique par amour; brave sans véritable ardeur militaire; exposant sa vie par point d'honneur; agité

plutôt qu'actif; ni dans son début malheureux, lorsque, s'essayant à la guerre civile par le complot, il se jette à vingt ans dans la ridicule échauffourée qui s'appela *la Journée des dupes*. A voir tant d'agitation de 1630 à 1642, tant de jours donnés à l'intrigue, d'abord pour la reine mère contre Richelieu, puis pour la régente contre tous ses ennemis, on ne croirait pas qu'il y a là une vocation de moraliste contrariée et retardée par les événements. Rien de plus vrai pourtant. La Rochefoucauld n'est qu'un spéculatif, que sa naissance, ses amitiés, les passions de sa jeunesse, ont jeté dans l'action; qui paye fort décemment de sa personne, et qui joue sa vie pour l'honneur de son nom, peut-être par dégoût pour l'action. Je vois le moraliste dans tout ce qu'il fait, et dans la manière dont il le fait; je le vois dans cette réputation équivoque qui lui est demeurée des querelles de la Fronde, dans l'obscurité qui couvre son rôle et son caractère, sauf à l'endroit de la bravoure, où il n'eut au-dessus de lui que le grand Condé.

Il faut en croire le portrait qu'il traçait de son caractère en l'année 1658. Il s'y avoue mélancolique, « jusqu'à ne pas rire trois ou quatre fois « en trois ou quatre ans, le visage sombre, et qui « le fait paraître encore plus réservé qu'il n'est; « avec un esprit que gâte cette mélancolie, et une

« si forte application à son chagrin que souvent « il exprime assez mal ce qu'il veut dire. » Voilà qui ne convient guère à un homme d'action. Un peu plus loin, il se révèle comme moraliste. C'était sept ans avant la publication des *Maximes*, et peut-être n'avait-il pas encore songé à les écrire. « J'aime, dit-il, que la morale fasse la « plus grande partie de la conversation ; » et il ajoute : « J'aime surtout la lecture qui peut fa-« çonner l'esprit et fortifier l'âme. » Et ailleurs : « J'aime à lire avec une personne d'esprit ; car, « de cette sorte, on réfléchit à tout moment à « ce que l'on lit. » Aimer la lecture pour le profit, attacher à tout ce qu'on lit une réflexion, cela n'est pas non plus d'un homme d'action ; ni ceci : « Je suis passionné dans la discussion. » Trait caractéristique des spéculatifs.

Les jugements qu'on portait de La Rochefoucauld sont conformes à ce portrait. Un homme qui avait été son ennemi, mais qui ne le fut jamais assez de personne pour calomnier les caractères et faire, par vengeance, des portraits mensongers, le cardinal de Retz, dans ses *Mémoires*, lui reproche de l'irrésolution, et déclare n'en pouvoir déterminer les motifs. « Son juge-« ment, dit-il, n'était pas exquis dans l'action. Il « ne voyait pas tout ensemble ce qui était à sa « portée. Malgré son envie, il n'a pas pu être

« un bon courtisan, ni, malgré ses engage-
« ments, un homme de parti. Sa pratique était « de sortir des affaires avec autant d'impétuo- « sité qu'il y était entré. » Et pour dernier trait: « Son inclination était toujours portée vers la « négociation. »

Qu'était-ce donc que La Rochefoucauld? Je l'ai dit : un homme excellent pour la spéculation, que des événements plus forts que ses penchants, et des passions plus fortes que sa raison, avaient jeté dans une carrière d'intrigue et d'action.

Cette contradiction laborieuse entre son caractère et son rôle mit en péril sa réputation d'honnête homme. Au temps de la Fronde, lors du fameux débat entre le cardinal de Retz et le prince de Condé, quand les gens du cardinal et ceux du prince manquèrent d'en venir aux mains dans la grand'salle du palais de justice, on accusa La Rochefoucauld d'avoir voulu assassiner Retz. On crut à cette calomnie. Dans le parti du cardinal on l'appelait *l'ami la Franchise*, quolibet violent, mais qu'on n'eût pas infligé à qui n'aurait rien fait d'équivoque. Il courait d'autres bons mots sur le malheur de sa participation aux intrigues du parti de Condé: on disait que tous les matins il faisait une brouillerie, et que tous les soirs il travaillait à un rhabillement.

Une autre fois, on l'accusait de s'être raccommodé avec la cour, aux dépens de ses complices. Il parut toujours malhonnête, où il n'avait été que maladroit. Sa vie, à cet égard, est d'un aussi utile exemple que ses *Maximes*. Son esprit, mal employé, ne servit qu'à l'engager plus avant dans de fausses voies. Il s'était trompé de vocation; son honneur en a porté la peine. Au milieu des intrigues où s'agitait le parti du prince de Condé, La Rochefoucauld ne fut à l'aise que dans le combat, l'épée à la main, et quand il n'y allait que de sa vie, qu'il lui était plus facile de sacrifier que de fixer.

On s'étonne de ne trouver ni dans le portrait qu'il a tracé de lui, ni dans ses *Mémoires*, aucun aveu sur cette fatalité qui le condamna pendant près de vingt ans à s'imposer toutes les fatigues de l'ambition et de l'intrigue, au profit de volontés qui se perdaient dans leurs propres vues, et ne s'inquiétaient guère des siennes; à n'agir qu'à la suite, et à ne se déterminer pour les partis à prendre qu'au moment même où, sans le consulter, on venait de changer d'avis; à haïr ses propres lumières comme des empêchements de sa volonté, et sa volonté comme la dupe de ses passions. Cet observateur si pénétrant n'a-t-il pas voulu se voir tout entier? Est-ce un calcul de cet amour-propre qu'il

nous montre si compliqué, si tortueux et si profond? La Rochefoucauld n'a pas voulu confesser qu'il n'était pas né avec la décision des hommes d'action; mais le secret lui en échappe dans ce qu'il a gardé de rancune aux passions des grandes âmes, pour ne les avoir eues lui-même, et n'avoir pu les gouverner ni les dominer dans les autres.

La faiblesse même de ses *Mémoires*, comparés soit aux *Maximes*, soit aux célèbres *Mémoires* du cardinal de Retz, est une preuve de plus de son peu d'aptitude à l'action. Non que ces *Mémoires* ne soient remarquables; et s'ils ne méritent pas tout l'éloge qu'en a fait Bayle, qui les met au-dessus des *Commentaires* de César, certainement la gloire du petit livre des *Maximes* leur a fait tort. Mais leur principal défaut est d'avoir été écrits par un spéculatif. Ils sont graves et froids. On voit que La Rochefoucauld n'aime pas le désordre et la sédition; il les subit. Bien différent de Retz, qui semble amuser encore sa vieillesse du récit de toutes ces complications où il avait été si activement mêlé, La Rochefoucauld se travaille pour leur donner les proportions d'événements généraux, et il écrit des Mémoires sur le ton de l'historien. Il ne trouve pas de traits vifs pour peindre des intrigues où il s'était vu si tiraillé; et il n'a du

cardinal de Retz ni l'imagination qui ressuscite les choses passées, ni la vanité qui ranime les souvenirs personnels. L'historien est froid, et le moraliste est gêné.

Une grave blessure reçue à la bataille de la porte Saint-Antoine, et qui mit sa vie en danger, lui ôta le moyen de suivre jusqu'au bout la rébellion du prince de Condé. Plus tard, compris dans l'amnistie, il changea entièrement de manière de vivre, ou plutôt il prit possession de sa véritable vie, vie de réflexion et de conversation, par laquelle, a dit madame de Sévigné, « il s'est rapproché tellement de ses derniers moments, qu'ils n'ont eu rien d'étranger pour lui (1). » Il consacra ses loisirs, partie à écrire ses *Mémoires* et à méditer ses *Maximes*, partie à des lectures avec des personnes d'esprit, et à des conversations où il y avait beaucoup à moraliser. Ces personnes, auxquelles l'avaient lié des goûts et peut-être des préventions communes, c'étaient madame de La Fayette et d'autres dames de la cour, dont l'esprit délicat aiguisait le sien, et au tact desquelles il éprouvait, comme à une pierre de touche, la vérité de ces réflexions qui, sous le nom de *Maximes*, allaient devenir des vérités éternelles.

(1) Lettre du vendredi 15 mars 1660, à sa fille.

exemples du passé. Elles sont, à cet égard, comme les individus qui ont parcouru leur carrière et rempli leur destinée; elles moralisent.

Vers les deux tiers du dix-septième siècle, la société française en était arrivée là. Elle pouvait croire, sans illusion, qu'aucune société humaine n'en avait su plus qu'elle sur l'homme. Si les rues de Paris, puisque La Bruyère en parle (1), n'étaient ni si propres ni si sûres que celles d'Athènes, nous n'avions pas d'esclaves; et nous avions une religion à laquelle on croyait, parce qu'en même temps que ses dogmes donnaient un prix infini au moindre d'entre nous, nulle morale et nulle philosophie n'avaient fait plus de découvertes dans le cœur humain : moment unique pour tracer des règles de conduite aux âges futurs. Notre société avait tout connu; et, en dernier lieu, la seule chose qu'elle ignorât encore, le repos sous un gouvernement qu'on croyait dans l'ordre de Dieu, et sous un prince digne de ce gouvernement. Le temps était mûr pour l'art des moralistes. La France, en 1665, avait déjà le droit de se donner en exemple au genre humain.

(1) *Discours sur Théophraste.*

§ II.

LA ROCHEFOUCAULD, SPÉCULATIF JETÉ PAR LES ÉVÉNEMENTS DANS L'ACTION.

S'il était besoin d'une preuve de plus que les genres sont les formes mêmes de l'esprit humain, je la trouverais dans les rapports nécessaires qui existent entre tel de ces genres et l'écrivain qui doit en donner le modèle. Quoi de plus vrai pour La Rochefoucauld, et plus tard pour La Bruyère, quoique rien ne paraisse plus différent que leur vie; l'un ayant été mêlé à toutes les agitations d'une époque d'intrigues et de guerres civiles, acteur dans la Fronde; l'autre ayant mené une vie silencieuse et inconnue, dans une ville de province d'abord, puis dans les communs de M. le Duc, auprès duquel Bossuet l'avait placé pour professer l'histoire; l'un grand seigneur, et un de ceux qui avaient pu croire que l'autorité royale usurpait sur la leur; l'autre, sans naissance, et de cette classe moyenne qui devait donner à la littérature française ses plus grands noms?

Il ne faut pas chercher La Rochefoucauld dans son rôle de frondeur, nouant des intrigues politiques, sans avoir rien de l'intrigant; politique par amour; brave sans véritable ardeur militaire; exposant sa vie par point d'honneur; agité

plutôt qu'actif; ni dans son début malheureux, lorsque, s'essayant à la guerre civile par le complot, il se jette à vingt ans dans la ridicule échauffourée qui s'appela *la Journée des dupes*. A voir tant d'agitation de 1630 à 1642, tant de jours donnés à l'intrigue, d'abord pour la reine mère contre Richelieu, puis pour la régente contre tous ses ennemis, on ne croirait pas qu'il y a là une vocation de moraliste contrariée et retardée par les événements. Rien de plus vrai pourtant. La Rochefoucauld n'est qu'un spéculatif, que sa naissance, ses amitiés, les passions de sa jeunesse, ont jeté dans l'action; qui paye fort décemment de sa personne, et qui joue sa vie pour l'honneur de son nom, peut-être par dégoût pour l'action. Je vois le moraliste dans tout ce qu'il fait, et dans la manière dont il le fait; je le vois dans cette réputation équivoque qui lui est demeurée des querelles de la Fronde, dans l'obscurité qui couvre son rôle et son caractère, sauf à l'endroit de la bravoure, où il n'eut audessus de lui que le grand Condé.

Il faut en croire le portrait qu'il traçait de son caractère en l'année 1658. Il s'y avoue mélancolique, « jusqu'à ne pas rire trois ou quatre fois « en trois ou quatre ans, le visage sombre, et qui « le fait paraître encore plus réservé qu'il n'est; « avec un esprit que gâte cette mélancolie, et une

« si forte application à son chagrin que souvent « il exprime assez mal ce qu'il veut dire. » Voilà qui ne convient guère à un homme d'action. Un peu plus loin, il se révèle comme moraliste. C'était sept ans avant la publication des *Maximes*, et peut-être n'avait-il pas encore songé à les écrire. « J'aime, dit-il, que la morale fasse la « plus grande partie de la conversation ; » et il ajoute : « J'aime surtout la lecture qui peut fa- « çonner l'esprit et fortifier l'âme. » Et ailleurs : « J'aime à lire avec une personne d'esprit ; car, « de cette sorte, on réfléchit à tout moment à « ce que l'on lit. » Aimer la lecture pour le profit, attacher à tout ce qu'on lit une réflexion, cela n'est pas non plus d'un homme d'action ; ni ceci : « Je suis passionné dans la discussion. » Trait caractéristique des spéculatifs.

Les jugements qu'on portait de La Rochefoucauld sont conformes à ce portrait. Un homme qui avait été son ennemi, mais qui ne le fut jamais assez de personne pour calomnier les caractères et faire, par vengeance, des portraits mensongers, le cardinal de Retz, dans ses *Mémoires*, lui reproche de l'irrésolution, et déclare n'en pouvoir déterminer les motifs. « Son juge- « ment, dit-il, n'était pas exquis dans l'action. Il « ne voyait pas tout ensemble ce qui était à sa « portée. Malgré son envie, il n'a pas pu être

« un bon courtisan, ni, malgré ses engage-
« ments, un homme de parti. Sa pratique était
« de sortir des affaires avec autant d'impétuo-
« sité qu'il y était entré. » Et pour dernier trait :
« Son inclination était toujours portée vers la
« négociation. »

Qu'était-ce donc que La Rochefoucauld? Je l'ai dit : un homme excellent pour la spéculation, que des événements plus forts que ses penchants, et des passions plus fortes que sa raison, avaient jeté dans une carrière d'intrigue et d'action.

Cette contradiction laborieuse entre son caractère et son rôle mit en péril sa réputation d'honnête homme. Au temps de la Fronde, lors du fameux débat entre le cardinal de Retz et le prince de Condé, quand les gens du cardinal et ceux du prince manquèrent d'en venir aux mains dans la grand'salle du palais de justice, on accusa La Rochefoucauld d'avoir voulu assassiner Retz. On crut à cette calomnie. Dans le parti du cardinal on l'appelait *l'ami la Franchise*, quolibet violent, mais qu'on n'eût pas infligé à qui n'aurait rien fait d'équivoque. Il courait d'autres bons mots sur le malheur de sa participation aux intrigues du parti de Condé : on disait que tous les matins il faisait une brouillerie, et que tous les soirs il travaillait à un rhabillement.

Une autre fois, on l'accusait de s'être raccommodé avec la cour, aux dépens de ses complices. Il parut toujours malhonnête, où il n'avait été que maladroit. Sa vie, à cet égard, est d'un aussi utile exemple que ses *Maximes*. Son esprit, mal employé, ne servit qu'à l'engager plus avant dans de fausses voies. Il s'était trompé de vocation; son honneur en a porté la peine. Au milieu des intrigues où s'agitait le parti du prince de Condé, La Rochefoucauld ne fut à l'aise que dans le combat, l'épée à la main, et quand il n'y allait que de sa vie, qu'il lui était plus facile de sacrifier que de fixer.

On s'étonne de ne trouver ni dans le portrait qu'il a tracé de lui, ni dans ses *Mémoires*, aucun aveu sur cette fatalité qui le condamna pendant près de vingt ans à s'imposer toutes les fatigues de l'ambition et de l'intrigue, au profit de volontés qui se perdaient dans leurs propres vues, et ne s'inquiétaient guère des siennes; à n'agir qu'à la suite, et à ne se déterminer pour les partis à prendre qu'au moment même où, sans le consulter, on venait de changer d'avis; à haïr ses propres lumières comme des empêchements de sa volonté, et sa volonté comme la dupe de ses passions. Cet observateur si pénétrant n'a-t-il pas voulu se voir tout entier? Est-ce un calcul de cet amour-propre qu'il

nous montre si compliqué, si tortueux et si profond? La Rochefoucauld n'a pas voulu confesser qu'il n'était pas né avec la décision des hommes d'action; mais le secret lui en échappe dans ce qu'il a gardé de rancune aux passions des grandes âmes, pour ne les avoir eues lui-même, et n'avoir pu les gouverner ni les dominer dans les autres.

La faiblesse même de ses *Mémoires*, comparés soit aux *Maximes*, soit aux célèbres *Mémoires* du cardinal de Retz, est une preuve de plus de son peu d'aptitude à l'action. Non que ces *Mémoires* ne soient remarquables; et s'ils ne méritent pas tout l'éloge qu'en a fait Bayle, qui les met au-dessus des *Commentaires* de César, certainement la gloire du petit livre des *Maximes* leur a fait tort. Mais leur principal défaut est d'avoir été écrits par un spéculatif. Ils sont graves et froids. On voit que La Rochefoucauld n'aime pas le désordre et la sédition; il les subit. Bien différent de Retz, qui semble amuser encore sa vieillesse du récit de toutes ces complications où il avait été si activement mêlé, La Rochefoucauld se travaille pour leur donner les proportions d'événements généraux, et il écrit des Mémoires sur le ton de l'historien. Il ne trouve pas de traits vifs pour peindre des intrigues où il s'était vu si tiraillé; et il n'a du

cardinal de Retz ni l'imagination qui ressuscite les choses passées, ni la vanité qui ranime les souvenirs personnels. L'historien est froid, et le moraliste est gêné.

Une grave blessure reçue à la bataille de la porte Saint-Antoine, et qui mit sa vie en danger, lui ôta le moyen de suivre jusqu'au bout la rébellion du prince de Condé. Plus tard, compris dans l'amnistie, il changea entièrement de manière de vivre, ou plutôt il prit possession de sa véritable vie, vie de réflexion et de conversation, par laquelle, a dit madame de Sévigné, « il s'est rapproché tellement de ses derniers moments, qu'ils n'ont eu rien d'étranger pour lui (1). » Il consacra ses loisirs, partie à écrire ses *Mémoires* et à méditer ses *Maximes*, partie à des lectures avec des personnes d'esprit, et à des conversations où il y avait beaucoup à moraliser. Ces personnes, auxquelles l'avaient lié des goûts et peut-être des préventions communes, c'étaient madame de La Fayette et d'autres dames de la cour, dont l'esprit délicat aiguisait le sien, et au tact desquelles il éprouvait, comme à une pierre de touche, la vérité de ces réflexions qui, sous le nom de *Maximes*, allaient devenir des vérités éternelles.

(1) Lettre du vendredi 15 mars 1660, à sa fille.

§ III.

DES *MAXIMES*. — QUE C'EST LA VÉRITÉ QUI EN A FAIT UN LIVRE DURABLE.

Les *Maximes* sont un petit livre admirable, soit par toutes celles qui y sont regardées comme vraies, soit même par celles dont on conteste la vérité. Celles-là sont au moins des problèmes posés avec une précision admirable, et dont la solution, toujours douteuse, sera d'un intérêt éternel. Un esprit commun, et qui n'a qu'une première vue, peut en être heurté, et quelque déclamateur vulgaire y verra des injures contre la nature humaine. Mais quiconque sait se connaître et lire au fond de son cœur, sans crainte d'y apercevoir ce fond de corruption si bien exploré par la philosophie chrétienne, où sont les tentations et où est tout le prix de l'innocence, ne verra, dans les plus sévères de ces maximes, qu'un avertissement menaçant donné par un des penseurs qui ont le mieux connu ce fond. Il admirera la vérité cherchée avec l'âpre sagacité d'un homme d'esprit qui a été dupe, et l'ardeur d'un honnête homme qui se venge de ses passions par sa raison.

Oui, ce qui fait vivre les *Maximes* de la vie des œuvres du génie, c'est la vérité, cette âme immortelle de tous les ouvrages du dix-septième siècle. Cette vérité, tout le monde l'avoue, même

ceux qui la débattent. Les moins profonds sentent vaguement qu'il y a là quelque chose d'indestructible. Mais leur premier mouvement est de se révolter, de prendre fait et cause pour la nature humaine, comme s'ils étaient les représentants de ses droits ou les types de sa pureté. Qu'ils aillent au delà de ce premier mouvement; qu'ils pénètrent ces vérités impitoyables qui nous poursuivent jusqu'au sein de notre innocence, et nous y font voir un piége dans l'orgueil si pardonnable que nous en avons; qu'ils tâchent de se démêler, à l'aide de cette main si habile, et ils trouveront que la vérité des *Maximes* de La Rochefoucauld, c'est leur conformité avec la nature humaine. Ne dites pas, C'est beau de langage, mais, C'est faux de pensée; ce sont là de vaines paroles, et les grands écrivains se trouveraient fort peu dédommagés du reproche d'avoir mal pensé, par la louange d'avoir bien dit. La vie ne peut pas être à la surface des œuvres de l'esprit, et n'être pas dans le fond; la beauté du langage n'est pas un fard mensonger, mais la couleur immortelle de la vie.

Les *Pensées* de Pascal ont eu la même destinée que les *Maximes* de la Rochefoucauld; elles ont été contredites avec éclat. Seulement, le contradicteur de Pascal est un homme de génie;

c'est Voltaire. Mais quoiqu'il fasse cas de ses réfutations, c'est le moins lu de ses ouvrages; toute sa grâce et tout son bon sens n'ont pas réussi à ébranler une seule des *Pensées*. Il manquait à Voltaire, pour lutter avec ce sombre et puissant spéculatif, la profondeur, qu'il remplaçait par l'étendue; il lui manquait le temps de s'arrêter à des objets d'un débat qui doit durer autant que l'homme. Il n'a pas voulu voir la vérité dans Pascal, parce que cette vérité, marquée de l'esprit du christianisme, n'est que la mise en état de suspicion de la raison, à laquelle Voltaire avait donné l'infaillibilité. Lui aussi a loué les mots en combattant les choses, et a fourni une autorité à cette vaine dispute de la forme et du fond. Mais les *Pensées* comme les *Maximes* vivent par le fond; et c'est faute de vue ou d'impartialité qu'on prend pour des figures peintes des corps pleins d'embonpoint et de vie.

§ IV.

DE QUELLES SORTES SONT LES VÉRITÉS DANS LES *MAXIMES*, ET LAQUELLE Y TIENT LA PLUS GRANDE PLACE. — DE LA PENSÉE GÉNÉRALE DU LIVRE.

Il faut seulement distinguer, parmi ces vérités, celles qui sont d'une pratique constante et universelle, et celles dont l'application est plus particulière à certaines sociétés; il faut discerner celles qui font partie de notre conduite, et

qui nous y servent, pour ainsi dire, d'armes offensives et défensives, de celles qui demeurent au fond de notre intelligence à l'état de connaissances spéculatives, et qui nous servent à juger les faits, les intérêts, les personnes, en dehors desquels nous a placés notre condition. Certaines vérités sont saisies à la première vue : nous y étions préparés, nous dépendions d'elles depuis longtemps, et nous vivions à notre insu sous leur empire ; un esprit supérieur nous en avertit, et nous les reconnaissons. D'autres vérités ne nous persuadent que lentement, soit qu'elles s'appliquent hors de notre condition, soit qu'il faille quelque effort pour les déduire, par le raisonnement, des vérités à notre usage et de notre sphère. Ainsi l'ambition des petites choses, qui nous est seule permise, nous aide à comprendre, par une courte réflexion, l'ambition des grandes. Enfin, il est des vérités métaphysiques, dont les éléments ne sont ni des faits généraux ou particuliers, ni des motifs de conduite : celles-là ne sont comprises que par les esprits à la fois très-élevés et très-rigoureux. Telles sont la plupart des pensées de Pascal.

C'est faute de discerner ces différentes vérités, qui toutes et qui seules peuvent recevoir de la langue des formes parfaites, qu'on dit, de certains modèles de l'art, que la forme en est

excellente, mais que le fond n'en est pas vrai.

Voici une pensée qui nous semble admirablement exprimée. Le rapport des mots aux choses y est exact, le tour en est conforme au génie de notre langue; et pourtant cette pensée nous laisse des doutes. Il suffit. Nous passons outre, doublement satisfaits du plaisir de connaisseur que nous a donné la beauté de la forme, et de la réserve que nous avons faite quant au fond. Mais pour peu que nous ne soyons pas de ceux qui croient faire la part assez belle à l'écrivain en le louant du bien dire, ou qui se gardent d'être de l'avis de quelqu'un comme d'une servitude, revenons à cette pensée, et regardons-y de plus près. Ce n'est pas une vérité d'application journalière: soit; mais n'y en a-t-il que de cette espèce? Peut-être est-ce une de ces déductions éloignées et obscures de ce que nous connaissons et pratiquons nous-mêmes. Poussons plus avant, pénétrons jusqu'à la source. Peut-être ne manque-t-il qu'un mot, un amendement, relatif soit au temps, soit aux personnes, pour faire de cette pensée une vérité incontestable. Ceux qui ont le privilége d'écrire en perfection ne sont pas des aventuriers qui pensent au hasard. Comment la forme, par laquelle se manifeste le fond, serait-elle parfaite, si la chose manifestée était fausse?

On cite tel auteur qui excelle, dit-on, dans l'art d'écrire, quoiqu'il abonde en pensées fausses ou contestables. Ne prend-on pas la fidélité à la grammaire, une certaine élégance, une propriété superficielle, pour le bien écrire? C'est peut-être la langue de l'école; la langue durable est autre chose. Il y a un moyen excellent de s'assurer si une pensée est écrite dans la langue durable : c'est si l'on s'en souvient. Tenez pour vraie toute chose qui prend ainsi possession de vous, qui se confond avec vous; tenez pour mal écrit tout ce que vous oubliez. Nous n'oublions que les choses qui n'arrivent pas jusqu'à nous : vainement la grammaire approuve-t-elle la langue de ces choses-là; elles ne sont pas seulement mal écrites, elles ne sont pas écrites du tout. Ce sont des mots à remettre au vocabulaire, pour l'écrivain qui saura leur donner la vie en les employant au service de la vérité.

Il a paru utile de toucher quelque chose de cette dangereuse distinction de la forme et du fond, en traitant de l'auteur le plus loué comme écrivain et le plus contredit comme penseur. Nul n'offre un plus grand nombre de ces vérités dont les motifs échappent à la mollesse de notre attention, en même temps que l'incomparable clarté de l'expression satisfait cette première vue dont nous avons coutume de regarder les ou-

vrages de l'esprit. Nul autre, par conséquent, n'offre plus d'occasions et d'attraits pour cette étude si intéressante, qui cherche sous la vérité du langage la vérité de la pensée.

Tout ce qui, dans les *Maximes* de La Rochefoucauld, est parfait par l'expression, est vrai par le fond. Si l'on excepte quelques traits plus brillants que solides, qui sont la marque du raffinement des conversations de la société polie au temps où écrivait La Rochefoucauld, toutes les *Maximes* sont des vérités. Il s'agit seulement de s'entendre sur l'ordre auquel ces vérités appartiennent.

Quelques-unes sont d'une application journalière; celles-là ne sont point contestées. On en admire le tour, et on s'en applique le fond. Il n'y en a guère de métaphysiques. C'est du domaine de Pascal, lequel dédaigne de travailler pour la sagesse humaine, et s'occupe moins des moyens de nous conduire que de nos motifs d'abdiquer. Le plus grand nombre, qui fait la gloire de La Rochefoucauld, sont des vérités historiques, absolument vraies d'une époque et d'une certaine société, vraies relativement de toutes les autres. Il s'en trouve enfin de préventives; celles-là sont propres à la philosophie chrétienne; elles nous avertissent et nous font peur de cet arrière-fonds de corruption d'où sor-

tent, sitôt que le sentiment moral faiblit, les actions équivoques, et quelquefois les crimes.

Cet esprit de prévention, qui n'est que la morale du dogme d'une première faute, donne je ne sais quelle pointe d'aigreur à bon nombre de maximes. La Rochefoucauld en fait l'aveu. Quand son ouvrage parut, on ne manqua pas de l'accuser de trop de sévérité. C'était inévitable : les juges de l'ouvrage en avaient fourni pour la plupart la matière, et aucun d'eux ne se voulait reconnaître à cet idéal de l'amour-propre. La Rochefoucauld, dans la préface des deux premières éditions, se justifie de l'accusation. « Ce « que contiennent les *Maximes*, dit-il, n'est au« tre chose que l'abrégé d'une morale conforme « aux pensées de plusieurs Pères de l'Église, et « l'auteur a pensé qu'il lui était permis de parler « de l'homme comme les Pères en ont parlé. » Et il ajoute : « L'auteur de ces réflexions n'a « considéré les hommes que dans cet état dé« plorable de la nature corrompue par le pé« ché. » Il n'y a pas en effet, dans les *Maximes*, un soupçon ni une insinuation contre la nature humaine qu'on ne pût trouver, non-seulement dans les Pères, mais dans les grands prédicateurs du temps. La déclaration de La Rochefoucauld n'est pas une précaution mondaine dans un temps de dévotion : les *Maximes* parurent

en 1665, près de vingt ans avant le mariage secret de madame de Maintenon, et le temps des réserves dévotes.

. Le plus grand nombre des pensées de La Rochefoucauld est vrai de la vérité historique. Ses *Mémoires* sont le récit de la Fronde, ses *Maximes* sont la moralité du récit.

La pensée générale de ce petit livre, cette place si considérable et presque exclusive que l'auteur y donne à l'intérêt et à l'amour-propre; ce pays aux terres inconnues; ce fond qui se révèle sous tant de formes diverses, ou plutôt sous autant de formes qu'il y a de personnages; qu'est-ce autre chose que cette Fronde, où le fond est, pour tous ses héros, d'obtenir, à quelque prix que ce soit, un avantage considérable, et où la difficulté de faire la part de tous, les complications des partis, les contradictions des volontés, font prendre à ce fond les formes les plus nombreuses et les plus diverses?

Que veut le parlement? que veulent les deux Frondes? le parti des princes? chaque tête dans chaque parti? Tout ou partie de la dépouille de Mazarin. Voilà le fond; c'est l'intérêt, c'est l'amour-propre des *Maximes*. Comment auront-ils cette dépouille? comment s'accorder sans abdiquer, comment se diviser sans s'affaiblir? Voilà la forme. Distribuez en partis toute cette masse

d'ennemis de Mazarin, en factions tous ces partis, en rivalités personnelles toutes ces factions : voilà des formes à l'infini, voilà le pays où il y aura toujours des terres inconnues à découvrir.

Il est remarquable que la première édition des *Maximes* commençait par une longue et subtile analyse de l'amour-propre. C'était plus qu'un portrait chargé, où beaucoup de traits portent à faux; c'était une sorte d'accusation, où se trahissait une main passionnée. Il semble que La Rochefoucauld ait voulu d'abord décharger son cœur, et qu'il ait écrit cette diatribe sous l'impression récente du mal qu'avait fait l'amour-propre au temps de la Fronde. Il supprima ce portrait, et il fit bien; car, comme les traits en sont forcés, les couleurs en sont fausses.

§ V.

DES QUATRE ÉDITIONS DES *MAXIMES*, ET DANS QUEL ESPRIT L'AUTEUR Y A FAIT DES CORRECTIONS ET DES RETRANCHEMENTS.

Cette suppression, celle de soixante-trois maximes qui figuraient dans la première édition, les corrections faites dans les trois éditions qui suivirent, sont comme la sanction des maximes qu'il a laissées. Chaque correction efface un trait exagéré, ou généralise une expression, ou fait

disparaître une subtilité, ou éclaircit un point; il est rare qu'elle ne soit que d'ornement. La première édition, la plus rapprochée de la Fronde, contient beaucoup plus de traits particuliers : les maximes s'y développent sous la forme de portraits, comme dans La Bruyère. Mais peu à peu ces particularités, qui chargeaient chaque maxime et l'affaiblissaient, disparaissent, et les personnalités sont remplacées par des abstractions. Il semble qu'en s'éloignant des événements, La Rochefoucauld s'élève tout à la fois et devienne meilleur; car, dans le même temps qu'il néglige ces diversités de physionomie pour lesquelles La Bruyère et Saint-Simon eurent peut-être trop de goût, il adoucit un bon nombre de ses maximes; comme si par l'expérience et par la tolérance, qui en est l'effet dans les âmes élevées, il se fût approché davantage de la vérité.

§ VI.

DE LA VÉRITÉ DES *MAXIMES* DANS LEUR RÉDACTION DERNIÈRE, ET SOUS QUELLES RÉSERVES IL LA FAUT ADMETTRE.

Il en faut lire avec d'autant plus d'attention et de confiance la dernière édition, soit pour les maximes ainsi modifiées qui marquent le point où la raison du moraliste s'est dégagée tout à fait des rancunes et des arrière-pensées de l'homme, soit pour les maximes dont la rédac-

tion primitive a subsisté. Celles-là surtout veulent être méditées avec respect, et plutôt avec la résolution de nous y reconnaître au besoin, qu'avec le puéril parti pris de les contredire. Une pensée qui passe ainsi quatre fois sous les yeux d'un esprit supérieur, à de longs intervalles, sans que le doute ni le dégoût la lui aient fait retoucher, tenez-la pour la vérité. C'est un bien sur lequel nous n'avons plus de droits, c'est une portion de Dieu même. Il est telle de nos pensées que nous traitons comme nos biens de fortune; nous les changeons dès que leur forme nous lasse, nous leur imposons nos caprices. Il en est d'autres, sorties parfaites de notre esprit, que nous restituons, pour ainsi dire, dans leur intégrité au genre humain, comme si nous ne les avions reçues qu'à titre de prêt; lumières qui nous sont révélées, non pour en éblouir les autres, mais pour nous conduire nous-mêmes; cause et non effet du peu que nous avons de sagesse.

Ces maximes venues tout d'abord dans leur perfection à l'esprit de La Rochefoucauld, je ne les lis pas sans inquiétude. C'est un flambeau menaçant qui éclaire tout à coup les ténèbres de toutes ces dispositions équivoques où s'embarrasse notre conscience, et qui nous y montre le mal si près du bien et le bien si mélangé de

mal, qu'il nous fait peur même de notre honnêteté. Heureux si nous ne sommes pas dans le cercle d'application, et pour ainsi dire sous le coup de quelque maxime humiliante! Les *Maximes* de La Rochefoucauld sont comme les catégories dans des listes de suspects : d'une part, tous les degrés du délit y sont si rapprochés et les cas si analogues, et, d'autre part, l'innocent y touche de si près le coupable, que le plus en règle court le risque d'y lire son nom.

Ce caractère préventif ôte un peu d'autorité à la morale de La Rochefoucauld. Malgré le désintéressement qui lui fit retrancher de son livre toutes les maximes trop particulières, toutes les généralités hasardées, le malaise de sa vie à cette époque, ses froissements personnels, ses luttes, cette passion pour madame de Longueville, à laquelle il eût sacrifié l'État, lui avaient fait un fond d'humeur qui s'épancha dans ses pensées, et attrista sa raison d'une manière irréparable. Peut-être même s'y mêle-t-il un peu de vengeance. « Je n'ai jamais eu de haine pour personne, dit-il ; je ne suis pourtant pas incapable de me venger (1). » Là où il croyait n'être que sévère au nom de la morale, il conservait un vieux ressentiment qu'il ne savait

(1) Dans le portrait cité plus haut.

pas toujours démêler des pensées spéculatives. Pourquoi abaisse-t-il particulièrement les grandes qualités par les mobiles qu'il leur donne? N'est-ce pas par rancune contre le petit usage qu'il en avait vu faire, et peut-être contre l'homme qui eut toutes celles des héros, le prince de Condé, et ne fut qu'un factieux que Mazarin battit en reculant?

Avant donc d'accepter les *Maximes* comme des vérités, il en faut retrancher par la réflexion tout ce qui est évidemment inspiré de cette mélancolie dont La Rochefoucauld s'avoue atteint, et tout ce qui vient d'un ressentiment mal apaisé contre les personnes et les choses. Et comme cette disposition se montre dans l'universalité même que La Rochefoucauld affecte de donner à ses *Maximes*, il suffit de substituer au mot *toujours*, qui embrasse tous les temps, le correctif *presque toujours*, qui laisse subsister le caractère d'universalité pour l'époque et pour les hommes auxquels s'appliquent les *Maximes*, et qui n'ôte pas tout espoir à la nature humaine en d'autres temps, ni tout courage de chercher à valoir mieux.

Ainsi amendé, le livre de La Rochefoucauld est un des livres les plus vrais de notre littérature. Mais il n'est complétement vrai que dans l'ordre de ces vérités historiques auxquelles nous n'adhérons pas tout d'abord, comme aux vérités

de la morale journalière, ou comme à des images exactes et saisissantes de notre fond. Il y faut un peu de réflexion, et une certaine connaissance des personnes publiques. Les *Maximes* en face de la Fronde, c'est le portrait en regard de l'original. Mais si l'on ôte de la Fronde cette physionomie extérieure qui lui donne l'air de saturnales, et ce « mélange d'écharpes bleues, de dames, de cuirasses, de violons, » dont parle le cardinal de Retz (1), que de traits communs à toutes les époques d'agitation politique! A ne regarder que les circonstances principales : une noblesse abattue par Richelieu, et qui se relève à la faveur d'une régence; un premier prince du sang qui veut régner comme Richelieu, et qui ne sent pas que ce qui est possible à un évêque, séparé du trône par un abîme, ne l'est pas à un prince né sur ses marches mêmes; des grandes dames excitant la guerre civile pour éloigner leurs maris; des jeunes seigneurs qui s'y jettent par galanterie, et qui prennent pour drapeau l'écharpe d'une maîtresse; un parlement étourdi de sa puissance, et défendant l'ordre par la sédition; des princes de l'Église organisant l'émeute armée, comme la dernière sorte de guerre que leur permettent les mœurs; à ne regarder que

(1) *Mémoires.*

l'extérieur, en un mot, la Fronde n'est qu'un événement particulier. C'est un type de révolution, si vous regardez les luttes des ambitions rivales, leur accord passager au détriment de la puissance publique, les illusions, les haines, les préjugés des partis, les entraînements des corps, l'ardente et universelle convoitise de tous pour la dépouille de quelques-uns. La Fronde est un épisode; mais le fond de cet épisode est le cœur humain pris sur le fait, en quelque manière, par La Rochefoucauld, dans un moment où, par le relâchement de tous les liens de la société, il s'échappe, et laisse voir à nu toute cette corruption que refoule et contient quelquefois l'excellence des polices humaines.

§ VII.

DU STYLE DES *MAXIMES*.

Toutefois, La Rochefoucauld ne sera pas le moraliste populaire. Ses *Maximes* ne quittent guère les hauteurs de la vie publique, et sa morale ressemble à celle de la tragédie, dont les héros sont des rois, et les événements des catastrophes. C'est là le secret de ce grand style qui n'orne pas sa matière, ayant assez à faire de la présenter dans toute sa grandeur, et qui n'a pas besoin d'artifices, parce qu'il tire sa principale beauté de son exactitude. La Rochefoucauld ne

s'amuse pas de ses observations, et il ne se donne point ses souvenirs ni sa tristesse en spectacle. Je croirais, ne l'eût-il même pas dit, qu'il ne lui arrivait pas souvent de rire, et qu'il cherchait en effet ce qui fortifie l'âme, plutôt que ce qui fait briller l'esprit. Ses corrections, par lesquelles il est encore plus admirable que par le bonheur d'une première rédaction, ôtent presque toujours à son esprit ce qu'elles ajoutent à la vérité; elles dépouillent l'auteur au profit de la raison, dont il est l'organe. Jamais la morale universelle n'avait été exprimée en France dans un plus grand style; car, à l'époque où parurent les *Maximes*, on ne connaissait pas encore les *Pensées* de Pascal. Dans ces *Pensées*, publiées quatre ans après, mais probablement conçues dans le même temps, ce grand génie, franchissant les siècles, cherchait les principes et la sagesse bien au delà des expériences du temps présent, auquel La Rochefoucauld était resté trop attaché. Mais les *Pensées* de Pascal n'ont pas fait tort au livre des *Maximes*, et ces deux grands exemples de l'art de penser et d'écrire ont formé La Bruyère.

CHAPITRE DOUZIÈME.

§ Ier. La Bruyère comparé à Pascal, à La Rochefoucauld, à Nicole, comme moraliste. — § II. Contraste expliqué entre l'obscurité de sa vie et l'éclat de son recueil. — § III. Comparaison entre l'époque où La Bruyère prend ses portraits, et celle qui a inspiré La Rochefoucauld. — § IV. La Bruyère, moraliste littérateur. En quoi il diffère, sous ce rapport, de ses devanciers. — § V. Des changements et des additions dans les diverses éditions des *Caractères*. Détail de l'art de La Bruyère.— § VI. Du style des *Caractères*, et du jugement qu'en a porté M. Suard.— § VII. Des défauts de La Bruyère, et pourquoi il y a lieu de les noter.

§ I.

LA BRUYÈRE COMPARÉ A PASCAL, A LA ROCHEFOUCAULD, A NICOLE, COMME MORALISTE.

A l'époque où parut le livre des *Caractères ou des mœurs de ce siècle*, les *Maximes* et les *Pensées* étaient dans les mains de tout le monde, et La Bruyère sentit le besoin de répondre d'avance au reproche d'imitation. Dans la préface de la première édition (1688) (1), il apprécie

(1) Et non 1689, comme on le trouve dans les biographies. J'ai sous les yeux cette première édition, avec la date de 1688.

ainsi les deux ouvrages de ses devanciers : « L'un (les *Pensées*), par l'engagement de son auteur, fait servir la métaphysique à la religion, fait connaître l'âme, ses passions, ses vices, traite les grands et les sérieux motifs pour conduire à la vertu, et veut rendre l'homme chrétien.

« L'autre (les *Maximes*), qui est la production d'un esprit instruit par le commerce du monde, et dont la délicatesse était égale à la pénétration, observant que l'amour-propre est dans l'homme la cause de tous ses faibles, l'attaque sans relâche, quelque part où il le trouve; et cette unique pensée, comme multipliée en mille autres, a toujours, par le choix des mots et la variété de l'expression, la grâce de la nouveauté. »

Après quoi La Bruyère se caractérise ainsi lui-même : « L'on ne suit aucune de ces routes dans l'ouvrage qui est joint à la traduction des *Caractères* (de Théophraste); il est tout différent des deux autres que je viens de toucher : moins sublime que le premier et moins délicat que le second, il ne tend qu'à rendre l'homme raisonnable, mais par des voies simples et communes. »

Aucun auteur n'a mieux défini la nature ni marqué plus nettement le but de ses écrits. C'est là cette morale pratique dont nous fournissons

la matière, et qui nous avertit de nos plus secrets mouvements, non indirectement et par des analogies plus ou moins éloignées, mais en nous les faisant toucher du doigt.

Pascal avait affirmé avec cette force qui lui est propre, plutôt que pénétré par des efforts d'analyse qu'il dédaignait, nos imperfections et nos impuissances; il nous avait fait voir la profondeur de nos maladies et la vanité de nos remèdes; il avait frappé de discrédit jusqu'à notre morale, vraie en deçà des Pyrénées, disait-il, fausse au delà. Au lieu de s'étendre avec la curiosité philosophique sur le détail de nos misères, il s'était borné à éclairer d'une lumière terrible les principaux objets de notre confiance, et ce que l'on pourrait appeler les garanties des sociétés, la justice, la loi, la vertu. Il nous avait fait rougir de notre sagesse et douter de notre vérité; et, si j'ose parler ainsi, il avait voulu nous mener, l'épée dans les reins, à la foi par le désespoir.

La Rochefoucauld, en poursuivant de son analyse amère et impitoyable tous les déguisements de notre mauvaise nature, et en nous faisant peur de nos mouvements les plus naïfs, aurait pu nous ôter jusqu'au désir de l'innocence, à force de nous en montrer l'impossibilité.

La Bruyère ne veut ni nous désespérer, ni que nous ne puissions être que des intrigants ou des saints. Il veut nous rendre meilleurs dans notre imperfection, et il nous y aide par une morale appropriée à nos forces. Aussi La Bruyère est-il le plus populaire de nos moralistes.

La morale de La Bruyère, c'est celle de Montaigne, de Molière, de La Fontaine, de Boileau; c'est tout ensemble une grande liberté d'observation qui reste d'ailleurs dans les limites de la civilité, et une certaine indifférence qui laisse à chacun ses défauts, et qui paraît satisfaite qu'un homme imparfait ne soit pas pire. Il ne faut pas se méprendre sur le caractère du dernier chapitre de son livre, *Des esprits forts*, dont La Bruyère aurait voulu faire comme la sanction des chapitres précédents. A cet égard, je n'en crois pas tout à fait l'explication, plus prudente que vraie, qu'il en donne dans la dernière édition (1696): « Les hommes de goût, pieux et éclairés, dit-il, n'ont-ils pas observé que de seize chapitres qui composent le livre des *Caractères*, il y en a quinze qui, s'attachant à découvrir le faux et le ridicule qui se rencontrent dans les objets des passions et des attachements humains, ne tendent qu'à ruiner les obstacles qui affaiblissent d'abord, et qui éteignent ensuite dans tous les hommes, la connaissance de Dieu;

qu'ainsi ils ne sont que des préparations au seizième et dernier chapitre, où l'athéisme est attaqué et peut-être confondu, où les preuves de Dieu, une partie du moins de celles que les faibles hommes sont capables de recevoir dans leur esprit, sont apportées, où la providence de Dieu est défendue contre l'insulte et les plaintes des libertins ? » Ainsi, en 1696, la pensée de son livre était de ramener les hommes à Dieu. Mais, à l'époque de la publication (1688), il ne voulait que « les rendre raisonnables, par des voies simples et communes. » A la vérité, le premier acte des hommes rendus raisonnables est de revenir à Dieu. Mais, en 1696, La Bruyère avait besoin de persuader que ce qui pouvait être la conséquence morale de son livre en avait été le dessein et le plan primitifs. Les dévots gouvernaient, et il fallait se garder de leur donner prise. Cette déclaration, dans une préface où il répondait à toutes sortes d'attaques, n'est donc qu'une précaution du côté des dévots, laquelle ne doit tromper personne sur le caractère plus philosophique que religieux de la morale de La Bruyère.

Il est vrai que l'esprit chrétien a élevé et épuré cette philosophie; car comment l'influence du christianisme, qui se fait sentir au XVIIe siècle jusque dans les ouvrages de théâtre, ne serait-

elle pas bien plus manifeste encore dans un ouvrage de morale? L'esprit humain, sans cette lumière, n'aurait pas pénétré si avant dans ses propres mystères, ni vu si clair dans ses ténèbres. Mais par une morale plus philosophique que chrétienne, il faut entendre seulement un fonds de préceptes applicables à tous les temps comme à tous les pays, qui tendent à faire faire à l'homme le meilleur usage de sa raison, et à rendre plus heureuse la vie présente. Cette morale nous montre tout près de la faute la peine, et dans le même jour la rémunération et le châtiment. C'est comme une justice du premier degré, qui abandonne à la justice suprême tous les cas qu'elle ne peut pas accommoder.

Nous irons chercher dans les ouvrages de Nicole la morale purement chrétienne. Là, tous les préceptes sont des paroles des livres saints, et toutes les actions sont jugées d'avance. La bonne conduite est d'obligation, et non pas seulement de convenance; et la foi laisse peu de chose à faire à la raison, ou, pour parler plus juste, la raison n'est qu'un doux acquiescement à la foi. Pour la peine, elle est plus terrible que celle que la morale philosophique borne à la vie présente; mais, en revanche, la morale chrétienne nous parle d'un pardon plus vaste que la peine, et nous promet une justice qui réformera bien des

condamnations et cassera bien des absolutions de la justice humaine.

S'il ne manquait au traité des *Moyens de conserver la paix parmi les hommes* une certaine force de génie qui peut-être n'y convenait point, je ne sais si je ne mettrais pas ce chef-d'œuvre de Nicole au-dessus des *Maximes* et des *Caractères*, à cause de cette insinuation et de cette tendre sollicitude pour notre faiblesse, qui ne se trouvent pas dans les écrits où la morale ne s'autorise que de la supériorité de notre raison. Cette raison individuelle est si sèche et si mêlée d'orgueil, même dans les esprits les plus modérés, qu'il lui est malaisé, soit de ne pas accabler ceux qu'elle blâme, soit de ne pas laisser percer le dédain dans son indifférence (1).

§ II.

CONTRASTE EXPLIQUÉ ENTRE L'OBSCURITÉ DE LA VIE DE LA BRUYÈRE ET L'ÉCLAT DE SON RECUEIL.

Dans tous les jugements qu'on a portés sur La Bruyère, on a fait contraster avec la gloire de ses écrits l'obscurité et l'insignifiance de sa vie. Les événements connus s'y réduisent à deux ou trois faits. Il exerçait à Dourdan, sa ville natale, la charge de trésorier, quand Bossuet le fit ve-

(1) Voir ce que j'ai dit du traité *Des moyens*, etc., au chapitre III du III[e] liv., vol. II.

s'amuse pas de ses observations, et il ne se donne point ses souvenirs ni sa tristesse en spectacle. Je croirais, ne l'eût-il même pas dit, qu'il ne lui arrivait pas souvent de rire, et qu'il cherchait en effet ce qui fortifie l'âme, plutôt que ce qui fait briller l'esprit. Ses corrections, par lesquelles il est encore plus admirable que par le bonheur d'une première rédaction, ôtent presque toujours à son esprit ce qu'elles ajoutent à la vérité; elles dépouillent l'auteur au profit de la raison, dont il est l'organe. Jamais la morale universelle n'avait été exprimée en France dans un plus grand style; car, à l'époque où parurent les *Maximes*, on ne connaissait pas encore les *Pensées* de Pascal. Dans ces *Pensées*, publiées quatre ans après, mais probablement conçues dans le même temps, ce grand génie, franchissant les siècles, cherchait les principes et la sagesse bien au delà des expériences du temps présent, auquel La Rochefoucauld était resté trop attaché. Mais les *Pensées* de Pascal n'ont pas fait tort au livre des *Maximes*, et ces deux grands exemples de l'art de penser et d'écrire ont formé La Bruyère.

CHAPITRE DOUZIÈME.

§ Ier. La Bruyère comparé à Pascal, à La Rochefoucauld, à Nicole, comme moraliste. — § II. Contraste expliqué entre l'obscurité de sa vie et l'éclat de son recueil. — § III. Comparaison entre l'époque où La Bruyère prend ses portraits, et celle qui a inspiré La Rochefoucauld. — § IV. La Bruyère, moraliste littérateur. En quoi il diffère, sous ce rapport, de ses devanciers. — § V. Des changements et des additions dans les diverses éditions des *Caractères*. Détail de l'art de La Bruyère.— § VI. Du style des *Caractères*, et du jugement qu'en a porté M. Suard.— § VII. Des défauts de La Bruyère, et pourquoi il y a lieu de les noter.

§ I.

LA BRUYÈRE COMPARÉ A PASCAL, A LA ROCHEFOUCAULD, A NICOLE, COMME MORALISTE.

A l'époque où parut le livre des *Caractères ou des mœurs de ce siècle*, les *Maximes* et les *Pensées* étaient dans les mains de tout le monde, et La Bruyère sentit le besoin de répondre d'avance au reproche d'imitation. Dans la préface de la première édition (1688) (1), il apprécie

(1) Et non 1689, comme on le trouve dans les biographies. J'ai sous les yeux cette première édition, avec la date de 1688.

ainsi les deux ouvrages de ses devanciers : « L'un (les *Pensées*), par l'engagement de son auteur, fait servir la métaphysique à la religion, fait connaître l'âme, ses passions, ses vices, traite les grands et les sérieux motifs pour conduire à la vertu, et veut rendre l'homme chrétien.

« L'autre (les *Maximes*), qui est la production d'un esprit instruit par le commerce du monde, et dont la délicatesse était égale à la pénétration, observant que l'amour-propre est dans l'homme la cause de tous ses faibles, l'attaque sans relâche, quelque part où il le trouve; et cette unique pensée, comme multipliée en mille autres, a toujours, par le choix des mots et la variété de l'expression, la grâce de la nouveauté. »

Après quoi La Bruyère se caractérise ainsi luimême : « L'on ne suit aucune de ces routes dans l'ouvrage qui est joint à la traduction des *Caractères* (de Théophraste); il est tout différent des deux autres que je viens de toucher : moins sublime que le premier et moins délicat que le second, il ne tend qu'à rendre l'homme raisonnable, mais par des voies simples et communes. »

Aucun auteur n'a mieux défini la nature ni marqué plus nettement le but de ses écrits. C'est là cette morale pratique dont nous fournissons

la matière, et qui nous avertit de nos plus secrets mouvements, non indirectement et par des analogies plus ou moins éloignées, mais en nous les faisant toucher du doigt.

Pascal avait affirmé avec cette force qui lui est propre, plutôt que pénétré par des efforts d'analyse qu'il dédaignait, nos imperfections et nos impuissances; il nous avait fait voir la profondeur de nos maladies et la vanité de nos remèdes; il avait frappé de discrédit jusqu'à notre morale, vraie en deçà des Pyrénées, disait-il, fausse au delà. Au lieu de s'étendre avec la curiosité philosophique sur le détail de nos misères, il s'était borné à éclairer d'une lumière terrible les principaux objets de notre confiance, et ce que l'on pourrait appeler les garanties des sociétés, la justice, la loi, la vertu. Il nous avait fait rougir de notre sagesse et douter de notre vérité; et, si j'ose parler ainsi, il avait voulu nous mener, l'épée dans les reins, à la foi par le désespoir.

La Rochefoucauld, en poursuivant de son analyse amère et impitoyable tous les déguisements de notre mauvaise nature, et en nous faisant peur de nos mouvements les plus naïfs, aurait pu nous ôter jusqu'au désir de l'innocence, à force de nous en montrer l'impossibilité.

La Bruyère ne veut ni nous désespérer, ni que nous ne puissions être que des intrigants ou des saints. Il veut nous rendre meilleurs dans notre imperfection, et il nous y aide par une morale appropriée à nos forces. Aussi La Bruyère est-il le plus populaire de nos moralistes.

La morale de La Bruyère, c'est celle de Montaigne, de Molière, de La Fontaine, de Boileau; c'est tout ensemble une grande liberté d'observation qui reste d'ailleurs dans les limites de la civilité, et une certaine indifférence qui laisse à chacun ses défauts, et qui paraît satisfaite qu'un homme imparfait ne soit pas pire. Il ne faut pas se méprendre sur le caractère du dernier chapitre de son livre, *Des esprits forts*, dont La Bruyère aurait voulu faire comme la sanction des chapitres précédents. A cet égard, je n'en crois pas tout à fait l'explication, plus prudente que vraie, qu'il en donne dans la dernière édition (1696): « Les hommes de goût, pieux et éclairés, dit-il, n'ont-ils pas observé que de seize chapitres qui composent le livre des *Caractères*, il y en a quinze qui, s'attachant à découvrir le faux et le ridicule qui se rencontrent dans les objets des passions et des attachements humains, ne tendent qu'à ruiner les obstacles qui affaiblissent d'abord, et qui éteignent ensuite dans tous les hommes, la connaissance de Dieu;

qu'ainsi ils ne sont que des préparations au seizième et dernier chapitre, où l'athéisme est attaqué et peut-être confondu, où les preuves de Dieu, une partie du moins de celles que les faibles hommes sont capables de recevoir dans leur esprit, sont apportées, où la providence de Dieu est défendue contre l'insulte et les plaintes des libertins ? » Ainsi, en 1696, la pensée de son livre était de ramener les hommes à Dieu. Mais, à l'époque de la publication (1688), il ne voulait que « les rendre raisonnables, par des voies simples et communes. » A la vérité, le premier acte des hommes rendus raisonnables est de revenir à Dieu. Mais, en 1696, La Bruyère avait besoin de persuader que ce qui pouvait être la conséquence morale de son livre en avait été le dessein et le plan primitifs. Les dévots gouvernaient, et il fallait se garder de leur donner prise. Cette déclaration, dans une préface où il répondait à toutes sortes d'attaques, n'est donc qu'une précaution du côté des dévots, laquelle ne doit tromper personne sur le caractère plus philosophique que religieux de la morale de La Bruyère.

Il est vrai que l'esprit chrétien a élevé et épuré cette philosophie; car comment l'influence du christianisme, qui se fait sentir au XVII[e] siècle jusque dans les ouvrages de théâtre, ne serait-

elle pas bien plus manifeste encore dans un ouvrage de morale? L'esprit humain, sans cette lumière, n'aurait pas pénétré si avant dans ses propres mystères, ni vu si clair dans ses ténèbres. Mais par une morale plus philosophique que chrétienne, il faut entendre seulement un fonds de préceptes applicables à tous les temps comme à tous les pays, qui tendent à faire faire à l'homme le meilleur usage de sa raison, et à rendre plus heureuse la vie présente. Cette morale nous montre tout près de la faute la peine, et dans le même jour la rémunération et le châtiment. C'est comme une justice du premier degré, qui abandonne à la justice suprême tous les cas qu'elle ne peut pas accommoder.

Nous irons chercher dans les ouvrages de Nicole la morale purement chrétienne. Là, tous les préceptes sont des paroles des livres saints, et toutes les actions sont jugées d'avance. La bonne conduite est d'obligation, et non pas seulement de convenance; et la foi laisse peu de chose à faire à la raison, ou, pour parler plus juste, la raison n'est qu'un doux acquiescement à la foi. Pour la peine, elle est plus terrible que celle que la morale philosophique borne à la vie présente; mais, en revanche, la morale chrétienne nous parle d'un pardon plus vaste que la peine, et nous promet une justice qui réformera bien des

condamnations et cassera bien des absolutions de la justice humaine.

S'il ne manquait au traité des *Moyens de conserver la paix parmi les hommes* une certaine force de génie qui peut-être n'y convenait point, je ne sais si je ne mettrais pas ce chef-d'œuvre de Nicole au-dessus des *Maximes* et des *Caractères*, à cause de cette insinuation et de cette tendre sollicitude pour notre faiblesse, qui ne se trouvent pas dans les écrits où la morale ne s'autorise que de la supériorité de notre raison. Cette raison individuelle est si sèche et si mêlée d'orgueil, même dans les esprits les plus modérés, qu'il lui est malaisé, soit de ne pas accabler ceux qu'elle blâme, soit de ne pas laisser percer le dédain dans son indifférence (1).

§ II.

CONTRASTE EXPLIQUÉ ENTRE L'OBSCURITÉ DE LA VIE DE LA BRUYÈRE ET L'ÉCLAT DE SON RECUEIL.

Dans tous les jugements qu'on a portés sur La Bruyère, on a fait contraster avec la gloire de ses écrits l'obscurité et l'insignifiance de sa vie. Les événements connus s'y réduisent à deux ou trois faits. Il exerçait à Dourdan, sa ville natale, la charge de trésorier, quand Bossuet le fit ve-

(1) Voir ce que j'ai dit du traité *Des moyens*, etc., au chapitre III du IIIe liv., vol. II.

nir à Paris, on ne sait sur quelle recomma
tion, pour enseigner l'histoire au duc Loui
Bourbon, petit-fils du grand Condé. L'éduca
du prince achevée, il continua de faire parti
sa maison, publia ses *Caractères* en 1688,
reçu de l'Académie en 1693, et mourut t
ans après, en 1696.

L'abbé d'Olivet, qui parle de sa mort, d
surdité qui lui survint tout à coup quatre jo
auparavant, au milieu d'une compagnie, e
l'apoplexie qui l'emporta en moins d'un q
d'heure, donne, sur ouï-dire, quelques trait
son caractère. « Il vivait, écrit-il, en philosop
avec quelques amis et ses livres; il avait l'
meur agréable, point d'ambition, pas m
celle de montrer de l'esprit. » Ce dernier t
contredirait ce que Boileau en a écrit : « Q
ne lui manquerait rien, si la nature l'avait
aussi agréable qu'il a envie de l'être. » Mai
que d'Olivet dit de l'homme, Boileau le di
l'auteur. La Bruyère ne serait pas le seul ex
ple d'un homme simple ayant de la préten
comme écrivain.

Ce peu de détails sur sa vie prouve qu'il vi
beaucoup en lui, et que, sans se comme
avec les hommes dont il n'avait rien à préten
il les observait du poste où l'avait mis Boss
et d'où il put les voir de près sans s'y

ler, et avoir le spectacle sans le contre-coup de leurs actions. Mieux placé que La Rochefoucauld, qui, durant tout l'âge où se formait le trésor de ses pensées, n'avait vu que la cour et les grands seigneurs, ou cette espèce d'hommes avides ou crédules qu'on appelle les hommes de parti, La Bruyère, par son emploi, avait vue sur la cour, et, par sa condition, sur la ville, et il mêlait dans ses peintures les grands et les petits. Plus heureux encore que l'auteur des *Maximes*, qui n'avait eu affaire qu'à de grandes passions et à de grands vices, La Bruyère avait surtout affaire aux travers, qui sont ou le commencement ou la fin des vices; et le plaisir du ridicule tempérant l'indignation du mal, il devait être plus modéré et plus agréable, en même temps qu'il était plus varié.

§ III.

COMPARAISON DE L'ÉPOQUE OÙ LA BRUYÈRE PREND SES PORTRAITS, AVEC CELLE QUI A INSPIRÉ LA ROCHEFOUCAULD.

La Bruyère n'écrivit que fort tard. Né vers 1646, il avait plus de quarante ans quand il fit paraître ses *Caractères;* il n'en avait pas vingt quand Louis XIV commençait son règne. Pendant que La Rochefoucauld jetait un regard si triste et si profond sur une époque qui avait forcé tous les caractères, le jeune La Bruyère faisait son ap-

prentissage d'observateur sur une société disciplinée, où les vices comme les vertus étaient revenus à leurs proportions naturelles, et où l'état de santé avait remplacé l'excitation et la fièvre. La royauté, pour la première fois acceptée de tous, avait fait connaître à chacun sa mesure. Tant qu'on n'avait vu au gouvernement qu'un roi moins la royauté, comme Richelieu, ou qu'un habile homme d'affaires, comme Mazarin, princes, grands seigneurs, parlement, personne n'avait eu au-dessus de sa tête quelque chose d'assez grand pour se trouver petit, et, par cette comparaison, arriver à une juste idée de soi. La grandeur de la royauté, sous Louis XIV, et la grandeur personnelle du roi, en abaissant tout le monde, mirent chacun dans sa vérité.

Tout ce vaste domaine de l'amour-propre, dont La Rochefoucauld recule si loin les limites, était enfin gouverné par un maître. Aucune des passions qui, dans sa morale, dépendent de l'amour-propre, n'avait disparu; mais toutes avaient senti le frein. Les vices n'étaient plus des scandales, ni les vertus de l'héroïsme. Il n'y avait plus place pour le cardinal de Retz ni pour le président Molé. Sous cette forte discipline d'un jeune roi, qui ne voulait pas plus des frondeurs du parlement que des tuteurs de l'école de Richelieu ou de Mazarin, l'ambition avait dû

changer de mœurs en changeant d'objet. L'intérêt avait cessé d'être téméraire, et s'était donné des bornes. Quant à l'amour, il était redevenu de la galanterie inoffensive, depuis que l'on ne pouvait plus faire sa cour à une duchesse par la guerre civile. Il y avait, si je puis ainsi parler, une certaine proportion en toutes choses, et, dans la plus grande des sociétés modernes, ce moment de repos pendant lequel il faut prendre le portrait des nations comme des personnes.

Ce moment fut de près de quarante années, les plus belles peut-être de l'histoire de notre nation, non-seulement par la gloire des lettres et des arts, mais par l'emploi le plus complet de toutes ses facultés : au dedans, par les conquêtes pacifiques de l'unité sur ce qui restait des institutions et des habitudes féodales ; au dehors, par des guerres glorieuses qui réunissaient au corps de la France des provinces qui en étaient comme les membres naturels.

Jamais peintre plus habile n'eut devant lui un modèle plus semblable à lui-même et plus commode. La Rochefoucauld avait vu les emportements des caractères, et ses portraits ne pouvaient être que les fortes impressions qu'il avait reçues de cette violence. La Bruyère voyait les habitudes, et, au lieu de visages échauffés par la

passion, agrandis ou rapetissés outre mesure par la fatalité des événements, des figures au repos, où les passions, devenues des manières d'être de chaque jour, avaient laissé des traces, et comme gravé par l'effet du temps des rides ineffaçables. Il peignait à loisir et d'une main tranquille, sûr de retrouver le lendemain le modèle de la veille; et n'était ni pressé par le temps, ni troublé, comme La Rochefoucauld, par des impressions qui avaient pu être des blessures. C'est ainsi que ni aucune époque ne pouvait fournir plus de vérité dans les originaux, ni aucun peintre ne pouvait être dans une condition meilleure pour les peindre sous des traits durables.

Il faut connaître ces convenances du temps et de l'écrivain, pour ne pas regarder les monuments d'une grande littérature comme des œuvres de mode, ou comme la bonne fortune d'un auteur. Tout y contribue et tout y sert; et non-seulement la matière en est préparée depuis longtemps et à grand prix, mais tout le monde y a mis la main. Puis il s'élève un mortel privilégié, à qui Dieu donne l'instinct qui devine que cette matière est prête, et le génie qui sait la façonner. Tant de travail et tant de forces qui y concourent, et une si étroite union de l'œuvre et de l'ouvrier, seraient-ce donc seulement de vains

sujets pour des éloges académiques, ou de la pâture pour le paradoxe?

§ IV.

LA BRUYÈRE, MORALISTE LITTÉRATEUR; DIFFÉRENCE ENTRE LUI ET SES DEVANCIERS.

L'aptitude de la Bruyère se révéla et se fortifia par l'étude qu'il fit de Théophraste, et par l'excellente traduction qu'il en donna. En publiant à la suite de cette traduction ce qu'il y ajoutait de son fonds et d'après des modèles pris dans sa nation, il faisait voir, par la comparaison, que notre littérature était mûre pour ce genre d'écrits. C'est à lui en effet qu'il faut faire honneur d'avoir su le premier présenter la morale sous la forme d'un genre ou d'un art. La Bruyère est le moraliste littérateur.

Ses deux devanciers n'avaient pensé qu'à se rendre compte à eux-mêmes, celui-ci, de ses souvenirs et de la morale qu'on en pouvait tirer; celui-là, de ses motifs d'abdiquer et de se réfugier dans la foi. La Bruyère, moins sublime en effet que Pascal et moins profond que La Rochefoucauld, songe plus à s'approprier au public, et s'accoutume à ne regarder les choses que jusqu'où la vue des autres peut le suivre. Philosophe plus libre que La Rochefoucauld et Pascal, il n'est pas enchaîné à son passé comme le pre-

mier, ni, comme le second, tiraillé entre le doute et la foi. S'il plonge moins avant ou s'il voit de moins haut, il touche à plus de points et voit plus juste. Au lieu de vouloir enfoncer dans les cœurs la vérité toute nue, à la manière de La Rochefoucauld, comme un trait acéré, La Bruyère nous la présente comme un fruit de notre propre sagesse, et par là nous dispose d'autant plus à nous l'appliquer. Au lieu de nous accabler comme Pascal, et de nous désarmer au moment du combat, il excite notre activité, et nous fortifie par cet art de montrer à la fois et à qui nous avons affaire, et qu'il y a presque toujours pire que nous. Il varie pour ne pas fatiguer, et il peint plus qu'il ne raisonne, sachant bien qu'il sera plus longtemps maître de l'imagination de son lecteur que de sa raison. Il n'annonce rien d'avance, aimant mieux, pour nous enseigner avec fruit, surprendre nos consciences pendant qu'elles sont occupées des autres, et les faire revenir ainsi tout à coup sur elles-mêmes, que de les attaquer dogmatiquement, au risque de les trouver en défense, derrière des précautions auxquelles se brisent la vérité impérieuse de La Rochefoucauld et la vérité impitoyable de Pascal.

Le ressentiment perce dans les *Maximes;* on dirait d'une vengeance calme et patiente qui

cherche jusque dans la postérité ses victimes. Les *Pensées* semblent vouloir déshonorer quiconque s'oserait trouver content de sa part de cette sagesse humaine que Pascal secoue comme un préjugé, mais qui tient, quoi qu'il fasse, à sa chair et à ses os. On résiste aux *Maximes* et aux *Pensées*, comme à l'autorité d'une raison individuelle, aigrie par des circonstances personnelles à l'auteur; mais on reçoit volontiers les leçons de La Bruyère, parce que sa raison est libre de ressentiments et de souffrances, et qu'ainsi qu'il le dit si délicatement, il ne fait que rendre au public ce que le public lui a prêté.

Voilà par quelles différences profondes La Bruyère se distingue de ses devanciers. Je ne les note point comme des progrès du bien au mieux dans un genre, mais comme des beautés d'un même fonds, dont aucune ne fait ombre à l'autre. C'est la même vérité qui s'est servie successivement des violents combats de l'âme de Pascal, de la mélancolie de La Rochefoucauld, et de l'indifférence honnête de La Bruyère.

§ V.

DES CHANGEMENTS ET ADDITIONS DANS LES DIVERSES ÉDITIONS DES *CARACTÈRES*. — DÉTAIL DE L'ART DE LA BRUYÈRE.

La Bruyère n'arriva pas tout d'abord à cet

ensemble de convenances qui constitue un genre, et il y arriva guidé par ce même public qui lui en donnait la matière. Il y a de fort grandes différences entre la première édition des *Caractères* qui fut publiée en 1688, et la neuvième, qui parut huit ans après. La première n'est qu'un plan avec seize divisions ou têtes de chapitres, qui comprennent toute la morale pratique dans une société monarchique et chrétienne. Dans chacune de ces divisions, quelques pensées fondamentales sont placées çà et là, comme les pierres d'attente sur lesquelles l'auteur bâtira successivement son édifice. Soit timidité, soit imitation peut-être, ses *Caractères* ne furent d'abord que des abstractions, et ses *Mœurs* que des réflexions morales, rangées dans un nouvel ordre, mais qui ne diffèrent pas sensiblement des *Maximes* et des *Pensées*. C'étaient toujours des faits de la vie commune, résumés sous une forme sententieuse. A peine, dans quelques chapitres, un ou deux de ces portraits qui firent plus tard la gloire de La Bruyère, interrompaient-ils cette suite de moralités détachées, que rassemblait, sans les lier, le titre du chapitre.

Le public, qui était digne alors des auteurs, et qui pouvait aider les plus illustres à se connaître, sentit que ces trop rares portraits donne-

raient seuls à La Bruyère une place à part à côté de La Rochefoucauld et de Pascal, et il lui en commanda de nouveaux. L'auteur ne les fit pas attendre. La quatrième édition, qui parut trois ans après la première, offrait déjà une plus juste proportion entre les portraits et les réflexions morales, et tout l'ouvrage s'était accru de plus d'un tiers. Un an après, la galerie s'était encore enrichie; et c'est ainsi que, de la cinquième à la neuvième édition, chaque division du livre forma comme une salle particulière, où vinrent se ranger, au fur et à mesure que le siècle les faisait passer devant lui, les originaux les plus marquants de la même famille.

La partie dogmatique du livre s'augmentait dans la même mesure; et toute observation de mœurs, qui ne pouvait pas prendre un corps et un visage, paraissait sous la forme d'une réflexion ou d'un aphorisme. La première édition forme à peine le quart de la dernière, qui est l'édition usuelle. La Bruyère distribuait ces additions avec beaucoup d'art, aux endroits où l'effet en devait être le plus certain, soit que la nouvelle pensée dût éclaircir ou compléter l'ancienne; soit que le portrait nouvellement fait dût rendre plus sensible, en la personnifiant, une vérité morale que la forme abstraite eût dérobée au lecteur; soit simplement pour rom-

pre une suite de raisonnements par un tableau.

Le détail de cette mise en œuvre est admirable. Quoique le livre soit divisé par chapitres, dont chacun porte un titre distinct, et que le plus grand nombre des observations se rattache à ce titre, La Bruyère ne s'astreint pas de telle sorte à son cadre qu'un certain nombre d'observations ne trouvent à s'appliquer hors de ce cercle, et ne soient plus générales que le titre. C'est conforme à ce qui se passe dans la réalité, toutes les conditions ayant des points communs par où la même leçon peut les toucher, et l'homme, tel que Dieu l'a fait, débordant toujours les cadres et les compartiments dans lesquels l'esprit des sociétés tend à l'enfermer. Les mêmes observations sont ainsi à la fois très-spéciales par rapport au titre, et très-générales par rapport aux applications que l'on en peut faire à des conditions ou à des travers analogues.

Cette première variété, propre à tous les chefs-d'œuvre du dix-septième siècle, a été remarquée particulièrement dans le théâtre de Molière (1). C'est par ces traits que l'homme se reconnaît dans tous les caractères. C'est par là que, même dans une société où règne la distinction des classes, les diverses classes ne sont pas les unes pour les au-

(1) Voir au chap. IX, § 4.

tres l'objet d'une curiosité stérile, qui s'amuserait des différences; elles peuvent se donner réciproquement des leçons. C'est par là que je trouve des enseignements pour ma condition obscure dans la peinture des conditions les plus élevées, et qu'enfant du peuple, je profite de la leçon faite aux grands.

Il y a une autre sorte de variété, plus féconde et plus flatteuse encore pour l'esprit, dans la manière dont La Bruyère administre la morale. Philosophe, écrivain satirique, moraliste chrétien, esprit mordant, libre, fier, d'une indépendance qui ne fléchit que sous le devoir, il est tour à tour sévère jusqu'à une certaine amertume, et enjoué jusqu'au caprice; indifférent aujourd'hui pour ce qui l'irritait hier; ici tranchant et presque dogmatique, là laissant voir le doute et s'y reposant; ailleurs, questionnant le lecteur et lui demandant ce qu'il faut penser de telle chose; et ailleurs, ne le laissant pas libre de n'avoir pas un avis, ni de n'être pas affecté d'une certaine façon. Sont-ce donc là toutes les sortes d'esprit résumées en un seul esprit? ou n'est-ce que la diversité de la vie qui affecte un esprit bien fait en proportion de ce que vaut chaque chose, et qui lui donne tour à tour toutes les dispositions dans une juste mesure, sans qu'aucune prenne le dessus?

Quand La Bruyère s'occupe des grands, par exemple, leurs avantages d'abord le touchent. Est-ce jusqu'à l'envie? Non; car, de la même vue dont il regarde ces avantages, il aperçoit ceux qui leur manquent. Leurs vices l'indisposent; leur ingratitude envers les serviteurs qui se sont *crevés* à les suivre, leur goût pour les intrigants, l'incommodité où les met un honnête homme, leur superbe, leur vanité, tout cela le choque. Est-ce jusqu'à la colère? Nullement: un peu après, outre qu'il remarquera dans les petits des vices et des travers analogues, il tiendra compte aux grands des misères par lesquelles ils expient les leurs. S'il s'indigne, c'est si à point et si sobrement, qu'il paraît bien que cette indignation est le soulagement d'un esprit honnête et délicat, et non la complaisance d'un esprit chagrin pour sa mauvaise humeur.

La morale de La Bruyère blâme, mais elle ne flétrit pas; elle conseille, mais elle ne prêche point. On n'est pas mécontent des autres jusqu'à prendre le rôle de Timon, ni de soi-même jusqu'à vouloir entrer dans un couvent.

Cette morale prend toutes les formes. Elle analyse, elle décrit, elle discute; elle dogmatise aussi, mais plus rarement, car elle craint d'ennuyer; et elle aime mieux captiver l'esprit qu'attaquer la conscience. Elle est moins profonde

que dans le moraliste chrétien, qui cherche la source commune de toutes ces diversités du malfaire, et qui nous tient en inquiétude en nous montrant combien le plus innocent d'entre nous est près d'être coupable. Enfin, comme dans La Fontaine, quelquefois elle ne conclut pas, elle abdique. La Bruyère ne se pique pas de donner des remèdes pour tous les maux.

Rien n'est plus conforme à notre sens moral, que cette manière dont La Bruyère nous découvre toutes les délicatesses du sien. C'est ainsi que nous sommes affectés diversement, selon notre degré de sensibilité et d'imagination, de tout ce qui se passe sous nos yeux, dans les actions et les caractères. Beaucoup de choses nous frappent vivement, et nous possèdent un moment tout entiers; peu s'enfoncent en nous et y demeurent. La diversité nous empêche de nous attacher, et nous courons, comme La Bruyère, d'un détail à un autre, plus curieux de particularités que désireux de nous comparer aux autres et de nous corriger. Nous sommes si charmés d'en différer dans les traits principaux, que nous ne regardons point par où nous leur ressemblons; et la satisfaction de n'être pas détestables nous tient quittes d'être bons. Nous aussi nous ne nous indignons guère, parce que nous ne nous sentons pas assez parfaits; et nous dog-

matisons peu, parce que nous ne sommes pas sûrs d'en avoir le droit. Enfin, au milieu de tant de cas de conscience, il nous arrive bien souvent de nous récuser, et de laisser au hasard à nous apprendre si telle chose est bonne ou mauvaise, innocente ou coupable.

En lisant La Bruyère, je regrette de temps en temps l'autorité du prédicateur chrétien, qui me rendrait ma mobilité odieuse, et me ferait craindre que mon indifférence sur les vices ne fût de la complicité. Mais, pour une fois que ma liberté m'est incommode et m'embarrasse, combien de fois ne suis-je pas flatté de l'avoir entière, et combien n'ai-je pas plus de goût pour l'écrivain supérieur qui a trouvé l'art de la caresser sans la corrompre!

La Bruyère nous fait la leçon d'une main si légère, qu'il serait de trop mauvais goût de s'en offenser; outre qu'il excelle à intéresser l'esprit et l'imagination à cet enseignement de la raison. Il se tient à égale distance de la colère du satirique et de l'austérité du prédicateur, dans une sorte de sérénité aimable, plus heureux d'avoir trouvé le trait vif, saisi le ridicule et créé l'expression qui peint, qu'il n'est affecté de la tristesse de sa matière et du peu d'efficacité probable de la leçon. Pourvu qu'il réussisse, soit à nous amuser aux dépens des autres par la pein-

ture de leurs ridicules, soit à nous rendre curieux de nous-mêmes par l'analyse de toutes les nuances et de toutes les variétés qu'affectent nos dispositions, peu lui importe que nous devenions meilleurs, ou qu'il suscite dans notre conscience un trouble salutaire. Il n'en veut pas à ses originaux, même à ceux de la pire espèce; et comme Tacite, à qui ne déplaisent pas les sujets sombres où il excelle, il ne hait pas ce qu'il peint avec bonheur. Il n'avait point eu à souffrir, comme La Rochefoucauld, des caractères qu'il représente, et sa sévérité même est exempte de rancune. Il n'avait pas senti, comme Pascal, le supplice de toutes les imperfections humaines, lesquelles ont exercé doucement plutôt qu'aigri sa pensée.

Dans le même temps que La Bruyère, par sa manière d'administrer la morale, nous met le plus à l'aise avec nous-mêmes, par sa méthode, ou plutôt par ce manque étudié de méthode, il se rend maître de notre attention. Son secret, c'est de ne lui demander aucun effort, et de paraître pouvoir s'en passer. Beaucoup de ses traits sont à la fois si frappants et si rapides, que la réflexion qui suivrait l'impression n'ajouterait pas beaucoup à l'effet produit. Là, au contraire, où La Bruyère a besoin de piquer ou de soutenir notre attention, il n'est caresse ni piperie qu'il

ne lui fasse. C'est tout un art imaginé pour faire passer les pensées communes qu'il n'a pas su éviter, ou dont il a cru avoir besoin comme de degrés pour nous mener à des pensées plus relevées. La parure sous laquelle il les déguise, le moment où il les produit, le jour dans lequel il les montre, l'artifice qui les rajeunit, tout sert à nous arrêter où nous eussions passé, à nous réveiller où nous eussions langui; et tel précepte que la déclamation a déshonoré, ou que la sagesse de ménage a rendu insipide, reprend de l'autorité et de la faveur par la manière dont il l'assaisonne.

Le mélange de réflexions et de portraits, dans La Bruyère, flatte singulièrement une de nos habitudes d'esprit. C'est de cette sorte que nous nous parlons à nous-mêmes, ou que nous causons avec nos amis. Comme notre auteur, après avoir affirmé nous doutons; nous passons de la bonne opinion à la mauvaise; la mélancolie nous saisit tout riants et tout raillants encore, quand la gaieté est à peine envolée, et le visage à peine rentré dans cette gravité un peu triste qui est notre air naturel. Sévères après avoir été indulgents, nous allons d'une remarque qui décourage à une remarque consolante. Tel vice que nous n'avons pas nous indigne dans l'orgueil de notre innocence sur ce point, et

nous parlons d'autrui en Catons, les mêmes qui tout à l'heure allons fort baisser le ton à la vue d'un défaut déjà vieux planté en nous, ou qui y pousse.

Mais bientôt nous cessons les réflexions purement abstraites sur la nature humaine, et notre curiosité ou notre malice s'évertuent aux dépens des individus. Voilà le tour des portraits. Cette galerie si riche, si variée, c'est la part que La Bruyère a faite à notre esprit de médisance. Célimène lui avait appris cet art ingénieux de nous corriger en flattant notre penchant à médire. Ces portraits si achevés, nous en traçons tous les jours des ébauches dans ces conversations où nous ne ménageons que nous et ceux qui nous écoutent. Ce que La Bruyère a peint en perfection, nous l'avons quelquefois esquissé. Ces traits qu'il a réunis et groupés dans une personnification vivante, nous les avons vus éparpillés sur un certain nombre d'originaux, dont son art a fait un type. Qui sait? N'avons-nous pas nous-mêmes notre portrait dans la galerie? Si, par vanité ou par manque d'esprit, nous ne savons pas l'y trouver, nos amis s'en chargeront. La conformité du lecteur avec le livre est donc complète; car il y retrouve tous ceux qu'il connaît, et il y figure de sa personne.

§ VI.

DU STYLE DES *CARACTÈRES*, ET DU JUGEMENT QU'EN A PORTÉ M. SUARD.

Le style de La Bruyère ne mérite pas d'éloge particulier : il est comme celui de tous les grands écrivains du dix-septième siècle, il égale toujours la pensée. Selon un critique délicat, M. Suard, ni Bossuet, dont La Bruyère n'a pas les élans ni les traits sublimes; ni Fénelon, dont il n'a pas le nombre, l'abondance et l'harmonie; ni Voltaire, dont il n'a pas la grâce brillante et l'abandon; ni Rousseau, dont il n'a pas la sensibilité profonde, n'ont au même degré la variété, la finesse, l'originalité des formes et des tours, qui étonnent dans La Bruyère. « Il n'y a peut-être pas, ajoute M. Suard, une beauté de style propre à notre idiome, dont on ne trouve des exemples et des modèles dans cet écrivain. » Je n'approuve pas ces comparaisons plus spécieuses que solides, qui font valoir l'esprit du critique, mais qui peuvent tromper le goût du lecteur. C'est trop de raffinement. Le style de La Bruyère, partout où sa pensée est juste et relevée, ressemble au style des grands écrivains dont M. Suard l'a distingué. C'est cette ressemblance nécessaire des styles, dans la différence la plus étonnante soit des matières, soit du génie particulier des grands écrivains, qui fait la beauté de notre littérature : c'est l'unité de

la langue dans la diversité des écrits. Je défierais le critique le plus exercé, s'il ne sait pas l'endroit de mémoire, de reconnaître à qui appartient une pensée exprimée en perfection.

Il vaut mieux dire simplement que La Bruyère, comme tous les écrivains supérieurs, sait dire tout ce qu'il veut, et ne dit que ce qui est dans sa nature et dans son dessein. Si l'on tient à noter des différences, que ce soit dans le génie particulier et le dessein de chacun. Ainsi pour La Bruyère, moraliste et peintre de portraits, cette variété, cette finesse, cette originalité des formes, dont parle M. Suard, seront, si je puis parler ainsi, les qualités du genre. Comment être moraliste sans être fin? comment peindre des portraits sans être varié? et comment n'être pas original en peignant des originaux? La matière fournit d'elle-même ses formes et ses couleurs à l'écrivain qui y est le plus propre. Pour que l'avertissement du moraliste porte coup, pour que les portraits du peintre respirent, ni l'expression ne peut être trop forte, ni les couleurs trop vraies. Un peu en deçà, ce ne sera plus La Bruyère, mais quelque aimable esprit moralisant par honnêteté ou par imitation, et peignant les ridicules d'une manière incertaine; ce sera Vauvenargues. Un peu au delà, ce seront certaines grimaces laborieuses et certains raffine-

ments désespérés, que les esprits avides de nouveauté préféreront peut-être à La Bruyère.

La seule différence à remarquer entre La Bruyère et les grands écrivains de son siècle, et qui ne tienne pas à la matière et au dessein de son ouvrage, c'est qu'en certains endroits le fond n'y égale pas le travail de l'expression. M. Suard dit avec raison « qu'en lisant avec attention les *Caractères* de La Bruyère, il semble qu'on est moins frappé des pensées que du style; et que les tournures et les expressions paraissent avoir quelque chose de plus brillant, de plus fin, de plus inattendu que le fond des choses mêmes. » Mais il a tort d'ajouter que « c'est moins l'homme de génie qu'on admire alors que le grand écrivain. » Qu'est-ce donc dans les lettres qu'un grand écrivain qui n'est pas un homme de génie? Là où le fond des choses n'est pas à la fois juste et relevé, il n'y a pas de grand écrivain; mais il peut y avoir un très-habile homme qui veut cacher aux autres, et peut-être à lui-même, la faiblesse de ses pensées. C'est de La Bruyère, quand il n'est que cet habile homme, que Boileau disait ce mot déjà cité: « Qu'il ne manquerait rien à Maximilien, si la nature l'avait fait aussi agréable qu'il a envie de l'être (1). »

(1) Lettre à Racine. « Maximilien m'est venu voir à Auteuil, etc., etc., etc. »

Un peu par faiblesse, un peu par l'extrême difficulté pour le moraliste de se tenir entre le raffiné et le commun, La Bruyère, tantôt cherche à parer, pour les déguiser, des préceptes de sagesse banale qu'il n'a pas su éviter, et tantôt subtilise et s'évapore dans la finesse de ses vues. Toujours occupé du soin de plaire au lecteur, il se défie de la variété de son sujet, quoiqu'il n'y en ait pas de plus grande que celle des caractères; et il prodigue tous les artifices de tour pour diversifier la variété elle-même. Mais pour un petit nombre d'endroits où l'appât qu'il tend au lecteur se fait trop voir, combien d'autres où il entre dans les esprits par l'ouverture la plus directe, et où il découvre des voies inconnues qui mènent au point sensible! Combien de moyens de bon aloi pour nous attacher, nous tenir éveillés, nous surprendre! Que de duretés habiles, que de complaisances ingénieuses et que d'à-propos dans cette censure, et de délicatesse dans ces flatteries! Que de détours savants pour nous conduire où il veut! et de quel miel n'enduit-il pas les bords de cette coupe où il nous fait boire les amers conseils? Combien, pour certaines fois où il fait l'agréable, Maximilien est agréable naturellement et sans efforts!

Mais il ne faut pas pousser trop loin l'apologie. La variété dans les *Caractères* est, en plus

d'un endroit, l'effet du calcul, plutôt que de cette richesse d'invention qui prodigue les types et n'en épuise aucun. On regrette la force de réflexion et de combinaison qu'il a employée pour se défendre de la monotonie. C'est de la difficulté vaincue, il est vrai; mais le mérite de la difficulté vaincue n'est une qualité supérieure que là où elle fait valoir les choses et non l'écrivain. L'artifice et l'ornement ne prouvent pas l'invention; j'y vois plutôt la marque de la stérilité. Le génie fécond ne se fatigue pas en arrangements; il va droit à ces choses éternelles qui n'ont pas besoin d'être ornées, et que le même effort d'esprit découvre et exprime.

§ VII.

DES DÉFAUTS DE LA BRUYÈRE, ET POURQUOI IL Y A LIEU DE LES NOTER.

Chez La Bruyère l'artifice se trahit, dans les *Caractères*, par des embellissements sous lesquels il déguise les choses communes; dans les portraits, par la charge. Sur le premier point, M. Suard le critique avec un pieux désir de ménager une gloire si populaire; il aime mieux faire tort aux pensées elles-mêmes de leur vulgarité, qu'à l'auteur. « La justesse d'une pensée, dit-il, la rend triviale. » C'est une excuse délicate, et non une vérité. La justesse ne rend triviales que les pensées qu'il ne faut pas mettre dans les livres. Il en est une in-

finité d'autres qui, quoique justes et d'une application de tous les jours, ne nous viennent à l'esprit qu'à la suite de quelque avertissement qui nous les rend éternellement nouvelles. Quelques-unes nous trouvent ou si distraits et si occupés des soins de la vie, que leur présence nous donne un plaisir de surprise; ou si incapables d'en retenir l'impresion dans nos faibles cerveaux, que, comme un air de musique difficile et charmant, nous avons besoin de les rapprendre sans cesse. L'art de l'écrivain supérieur est de les aller chercher au fond de nous-mêmes, où elles sont comme étouffées et assoupies par nos besoins et nos passions, et de les exprimer dans le caractère et la sévère beauté de la langue de son pays. Les pensées communes, quoique justes, ne doivent pas être consignées dans les livres, lesquels sont faits pour défendre contre notre faiblesse et notre oubli les plus essentielles de nos pensées, et comme les titres de notre nature. Vouloir les fixer par écrit, c'est, dans l'auteur, ou médiocrité d'invention, ou illusion de l'ouvrier qui estime moins la matière que la façon.

Certains portraits de La Bruyère sont excessifs, non que chaque trait n'en pût être justifié, et que la plupart ne soient caractéristiques; mais il y en a trop. Chacun de ces personnages en

d'un endroit, l'effet du calcul, plutôt que de cette richesse d'invention qui prodigue les types et n'en épuise aucun. On regrette la force de réflexion et de combinaison qu'il a employée pour se défendre de la monotonie. C'est de la difficulté vaincue, il est vrai; mais le mérite de la difficulté vaincue n'est une qualité supérieure que là où elle fait valoir les choses et non l'écrivain. L'artifice et l'ornement ne prouvent pas l'invention; j'y vois plutôt la marque de la stérilité. Le génie fécond ne se fatigue pas en arrangements; il va droit à ces choses éternelles qui n'ont pas besoin d'être ornées, et que le même effort d'esprit découvre et exprime.

§ VII.

DES DÉFAUTS DE LA BRUYÈRE, ET POURQUOI IL Y A LIEU DE LES NOTER.

Chez La Bruyère l'artifice se trahit, dans les *Caractères*, par des embellissements sous lesquels il déguise les choses communes; dans les portraits, par la charge. Sur le premier point, M. Suard le critique avec un pieux désir de ménager une gloire si populaire; il aime mieux faire tort aux pensées elles-mêmes de leur vulgarité, qu'à l'auteur. « La justesse d'une pensée, dit-il, la rend triviale. » C'est une excuse délicate, et non une vérité. La justesse ne rend triviales que les pensées qu'il ne faut pas mettre dans les livres. Il en est une in-

finité d'autres qui, quoique justes et d'une application de tous les jours, ne nous viennent à l'esprit qu'à la suite de quelque avertissement qui nous les rend éternellement nouvelles. Quelques-unes nous trouvent ou si distraits et si occupés des soins de la vie, que leur présence nous donne un plaisir de surprise; ou si incapables d'en retenir l'impresion dans nos faibles cerveaux, que, comme un air de musique difficile et charmant, nous avons besoin de les rapprendre sans cesse. L'art de l'écrivain supérieur est de les aller chercher au fond de nous-mêmes, où elles sont comme étouffées et assoupies par nos besoins et nos passions, et de les exprimer dans le caractère et la sévère beauté de la langue de son pays. Les pensées communes, quoique justes, ne doivent pas être consignées dans les livres, lesquels sont faits pour défendre contre notre faiblesse et notre oubli les plus essentielles de nos pensées, et comme les titres de notre nature. Vouloir les fixer par écrit, c'est, dans l'auteur, ou médiocrité d'invention, ou illusion de l'ouvrier qui estime moins la matière que la façon.

Certains portraits de La Bruyère sont excessifs, non que chaque trait n'en pût être justifié, et que la plupart ne soient caractéristiques; mais il y en a trop. Chacun de ces personnages en

porte plus que sa charge : ce sont des Hercules du ridicule. Ainsi le portrait du ministre et du plénipotentiaire (1); ainsi encore celui d'Onuphre, ou le faux dévot (2). Ce dernier a le double tort d'être démesurément long, et de se présenter comme un amendement à *Tartufe*, dont La Bruyère fait indirectement la critique, partout où Onuphre diffère de Tartufe. Un personnage qui se compose d'un si grand nombre de traits doit être le héros d'une comédie ou d'un roman; tant de détails s'affaiblissent et s'obscurcissent réciproquement. Je ne puis souffrir un portrait qui ressemble à une biographie; et quant au faux dévot, je persiste à ne le reconnaître que dans Tartufe.

Là surtout le besoin de plaire au public a fait sortir La Bruyère des limites de son art. Il l'avoue dans une note sur le portrait de Ménalque le distrait (3), où l'excès de longueur choque d'autant plus qu'il s'agit du type même de la pétulance, du défaut de suite, de la mobilité, de l'absence. « Ceci, dit-il, est moins un caractère particulier qu'un recueil de faits de distraction; ils ne sauraient être en trop grand nombre, s'ils sont agréables; car les goûts étant différents, on a à choi-

(1) *Du Souverain, ou de la République.*
(2) *De la Mode.*
(3) *De l'Homme.*

sir. » Mauvaise raison, et qui n'est pas d'un maître de l'art; exemple frappant, et trop souvent imité depuis, de ces théories imaginées par les écrivains pour se mettre en paix sur leurs défauts. L'écrivain supérieur ne doit pas écrire pour tous les goûts, mais pour le goût commun à tous; car où il contentera un esprit grossier, il choquera un esprit délicat; l'art est de trouver le point où tous les deux se rencontrent: Molière y a excellé. La remarque de La Bruyère n'est pas digne de lui. La diversité des goûts n'en doit pas être l'incompatibilité. Contentez cette diversité, de telle sorte que chaque lecteur se puisse persuader qu'il les a tous : mais, dans le même morceau, ne faites pas deux parts distinctes pour celui qui a le goût difficile, et pour celui qui l'a grossier ou extraordinaire. Et s'il faut choisir, mieux vaut préférer le premier, car c'est celui-là seul qui donne la gloire.

Au reste, ces défauts de La Bruyère sont inhérents à la forme même de son ouvrage. Le danger inévitable de n'avoir pas de plan, ni de ce que Vauvenargues, parlant de Descartes, appelle l'imagination des dessins, c'est de donner trop aux détails. La Bruyère est souvent trompé par le prix infini qu'il met à toutes choses. Tels passages ressemblent à certains tableaux qu'on cite dans l'histoire de l'art, parfaits dans les détails, mais

où manque un objet principal dont tous les accessoires tirent leur prix. De là cette richesse d'exécution, sous laquelle on ne sent pas la vie. Tant d'habileté et d'adresse, une expression si vive, un tour si ingénieux, des images si frappantes, n'ont pas réussi à nous imprimer ces passages dans la mémoire; ce qui paraît si arrêté n'est pas définitif; quelqu'un prendra ces procédés à La Bruyère, et, par un meilleur emploi, se les rendra propres en les appliquant à des choses durables.

Les critiques contemporains avaient bien vu, la prévention aidant, par où péchaient les *Caractères*. Je ne parle pas de ceux qui n'y voyaient un ouvrage « que parce qu'il a une couverture, et qu'il est relié comme les autres livres (1); » mais de ceux qui n'y trouvaient pas les qualités d'un ouvrage suivi, et qui y notaient de l'affectation. La Bruyère les a traités fort mal: « Ce sont, dit-il, de vieux corbeaux qui croassent autour de ceux qui, d'un vol libre et d'une plume légère, se sont élevés à quelque gloire par leurs écrits (2). » Ils n'en ont pas moins touché le point faible, et ils n'ont fait que dire par malignité ce que Boileau disait avec la réserve de l'estime.

(1) *Mercure galant*, 1793.

(2) Préface de son discours de réception à l'Académie française.

On accusait encore La Bruyère d'être incapable de lier ses pensées et de faire des transitions. Boileau l'avait remarqué le premier : « Il s'est dispensé, disait-il, du plus difficile dans l'art d'écrire, à savoir, des transitions (1). » Il ne s'agit pas de tours d'adresse, et comme de plans inclinés pour faire glisser commodément l'esprit d'une idée à l'autre; mais d'idées considérables et nécessaires qui servent de liens dans le discours, et qui en forment la chaîne. Il s'agit de cette logique qui, dans tous les arts, n'est que l'imitation de la nature, laquelle ne crée pas de membres sans corps. Boileau l'entendait bien ainsi. Mais, dans Boileau lui-même, toutes les transitions sont-elles irréprochables?

Les défauts de La Bruyère lui donnent une physionomie à part, au milieu des grands prosateurs du dix-septième siècle. Il est peut-être le seul qui ait d'autres défauts que ceux de l'imperfection humaine (2) : c'est pour cela sans doute qu'il a été le plus imité. Il est aussi le seul de cette grande famille qui ait cherché la vérité pour plaire, dans un temps où les auteurs plaisaient en la cherchant pour elle-même. Il est trop souvent

(1) Lettre à Racine.

(2) Quas humana parum cavit natura.....
(Hor., ép. aux Pisons.)

ments désespérés, que les esprits avides de nouveauté préféreront peut-être à La Bruyère.

La seule différence à remarquer entre La Bruyère et les grands écrivains de son siècle, et qui ne tienne pas à la matière et au dessein de son ouvrage, c'est qu'en certains endroits le fond n'y égale pas le travail de l'expression. M. Suard dit avec raison « qu'en lisant avec attention les *Caractères* de La Bruyère, il semble qu'on est moins frappé des pensées que du style; et que les tournures et les expressions paraissent avoir quelque chose de plus brillant, de plus fin, de plus inattendu que le fond des choses mêmes. » Mais il a tort d'ajouter que « c'est moins l'homme de génie qu'on admire alors que le grand écrivain. » Qu'est-ce donc dans les lettres qu'un grand écrivain qui n'est pas un homme de génie? Là où le fond des choses n'est pas à la fois juste et relevé, il n'y a pas de grand écrivain; mais il peut y avoir un très-habile homme qui veut cacher aux autres, et peut-être à lui-même, la faiblesse de ses pensées. C'est de La Bruyère, quand il n'est que cet habile homme, que Boileau disait ce mot déjà cité : « Qu'il ne manquerait rien à Maximilien, si la nature l'avait fait aussi agréable qu'il a envie de l'être (1). »

(1) Lettre à Racine. « Maximilien m'est venu voir à Auteuil, etc., etc., etc. »

Un peu par faiblesse, un peu par l'extrême difficulté pour le moraliste de se tenir entre le raffiné et le commun, La Bruyère, tantôt cherche à parer, pour les déguiser, des préceptes de sagesse banale qu'il n'a pas su éviter, et tantôt subtilise et s'évapore dans la finesse de ses vues. Toujours occupé du soin de plaire au lecteur, il se défie de la variété de son sujet, quoiqu'il n'y en ait pas de plus grande que celle des caractères; et il prodigue tous les artifices de tour pour diversifier la variété elle-même. Mais pour un petit nombre d'endroits où l'appât qu'il tend au lecteur se fait trop voir, combien d'autres où il entre dans les esprits par l'ouverture la plus directe, et où il découvre des voies inconnues qui mènent au point sensible! Combien de moyens de bon aloi pour nous attacher, nous tenir éveillés, nous surprendre! Que de duretés habiles, que de complaisances ingénieuses et que d'à-propos dans cette censure, et de délicatesse dans ces flatteries! Que de détours savants pour nous conduire où il veut! et de quel miel n'enduit-il pas les bords de cette coupe où il nous fait boire les amers conseils? Combien, pour certaines fois où il fait l'agréable, Maximilien est agréable naturellement et sans efforts!

Mais il ne faut pas pousser trop loin l'apologie. La variété dans les *Caractères* est, en plus

d'un endroit, l'effet du calcul, plutôt que de cette richesse d'invention qui prodigue les types et n'en épuise aucun. On regrette la force de réflexion et de combinaison qu'il a employée pour se défendre de la monotonie. C'est de la difficulté vaincue, il est vrai; mais le mérite de la difficulté vaincue n'est une qualité supérieure que là où elle fait valoir les choses et non l'écrivain. L'artifice et l'ornement ne prouvent pas l'invention; j'y vois plutôt la marque de la stérilité. Le génie fécond ne se fatigue pas en arrangements; il va droit à ces choses éternelles qui n'ont pas besoin d'être ornées, et que le même effort d'esprit découvre et exprime.

§ VII.

DES DÉFAUTS DE LA BRUYÈRE, ET POURQUOI IL Y A LIEU DE LES NOTER.

Chez La Bruyère l'artifice se trahit, dans les *Caractères*, par des embellissements sous lesquels il déguise les choses communes; dans les portraits, par la charge. Sur le premier point, M. Suard le critique avec un pieux désir de ménager une gloire si populaire; il aime mieux faire tort aux pensées elles-mêmes de leur vulgarité, qu'à l'auteur. « La justesse d'une pensée, dit-il, la rend triviale. » C'est une excuse délicate, et non une vérité. La justesse ne rend triviales que les pensées qu'il ne faut pas mettre dans les livres. Il en est une in-

finité d'autres qui, quoique justes et d'une application de tous les jours, ne nous viennent à l'esprit qu'à la suite de quelque avertissement qui nous les rend éternellement nouvelles. Quelques-unes nous trouvent ou si distraits et si occupés des soins de la vie, que leur présence nous donne un plaisir de surprise; ou si incapables d'en retenir l'impresion dans nos faibles cerveaux, que, comme un air de musique difficile et charmant, nous avons besoin de les rapprendre sans cesse. L'art de l'écrivain supérieur est de les aller chercher au fond de nous-mêmes, où elles sont comme étouffées et assoupies par nos besoins et nos passions, et de les exprimer dans le caractère et la sévère beauté de la langue de son pays. Les pensées communes, quoique justes, ne doivent pas être consignées dans les livres, lesquels sont faits pour défendre contre notre faiblesse et notre oubli les plus essentielles de nos pensées, et comme les titres de notre nature. Vouloir les fixer par écrit, c'est, dans l'auteur, ou médiocrité d'invention, ou illusion de l'ouvrier qui estime moins la matière que la façon.

Certains portraits de La Bruyère sont excessifs, non que chaque trait n'en pût être justifié, et que la plupart ne soient caractéristiques; mais il y en a trop. Chacun de ces personnages en

porte plus que sa charge : ce sont des Hercules du ridicule. Ainsi le portrait du ministre et du plénipotentiaire (1) ; ainsi encore celui d'Onuphre, ou le faux dévot (2). Ce dernier a le double tort d'être démesurément long, et de se présenter comme un amendement à *Tartufe*, dont La Bruyère fait indirectement la critique, partout où Onuphre diffère de Tartufe. Un personnage qui se compose d'un si grand nombre de traits doit être le héros d'une comédie ou d'un roman ; tant de détails s'affaiblissent et s'obscurcissent réciproquement. Je ne puis souffrir un portrait qui ressemble à une biographie ; et quant au faux dévot, je persiste à ne le reconnaître que dans Tartufe.

Là surtout le besoin de plaire au public a fait sortir La Bruyère des limites de son art. Il l'avoue dans une note sur le portrait de Ménalque le distrait (3), où l'excès de longueur choque d'autant plus qu'il s'agit du type même de la pétulance, du défaut de suite, de la mobilité, de l'absence. « Ceci, dit-il, est moins un caractère particulier qu'un recueil de faits de distraction ; ils ne sauraient être en trop grand nombre, s'ils sont agréables ; car les goûts étant différents, on a à choi-

(1) *Du Souverain, ou de la République.*
(2) *De la Mode.*
(3) *De l'Homme.*

sir. » Mauvaise raison, et qui n'est pas d'un maître de l'art ; exemple frappant, et trop souvent imité depuis, de ces théories imaginées par les écrivains pour se mettre en paix sur leurs défauts. L'écrivain supérieur ne doit pas écrire pour tous les goûts, mais pour le goût commun à tous ; car où il contentera un esprit grossier, il choquera un esprit délicat ; l'art est de trouver le point où tous les deux se rencontrent : Molière y a excellé. La remarque de La Bruyère n'est pas digne de lui. La diversité des goûts n'en doit pas être l'incompatibilité. Contentez cette diversité, de telle sorte que chaque lecteur se puisse persuader qu'il les a tous : mais, dans le même morceau, ne faites pas deux parts distinctes pour celui qui a le goût difficile, et pour celui qui l'a grossier ou extraordinaire. Et s'il faut choisir, mieux vaut préférer le premier, car c'est celui-là seul qui donne la gloire.

Au reste, ces défauts de La Bruyère sont inhérents à la forme même de son ouvrage. Le danger inévitable de n'avoir pas de plan, ni de ce que Vauvenargues, parlant de Descartes, appelle l'imagination des dessins, c'est de donner trop aux détails. La Bruyère est souvent trompé par le prix infini qu'il met à toutes choses. Tels passages ressemblent à certains tableaux qu'on cite dans l'histoire de l'art, parfaits dans les détails, mais

où manque un objet principal dont tous les accessoires tirent leur prix. De là cette richesse d'exécution, sous laquelle on ne sent pas la vie. Tant d'habileté et d'adresse, une expression si vive, un tour si ingénieux, des images si frappantes, n'ont pas réussi à nous imprimer ces passages dans la mémoire; ce qui paraît si arrêté n'est pas définitif; quelqu'un prendra ces procédés à La Bruyère, et, par un meilleur emploi, se les rendra propres en les appliquant à des choses durables.

Les critiques contemporains avaient bien vu, la prévention aidant, par où péchaient les *Caractères*. Je ne parle pas de ceux qui n'y voyaient un ouvrage « que parce qu'il a une couverture, et qu'il est relié comme les autres livres (1); » mais de ceux qui n'y trouvaient pas les qualités d'un ouvrage suivi, et qui y notaient de l'affectation. La Bruyère les a traités fort mal : « Ce sont, dit-il, de vieux corbeaux qui croassent autour de ceux qui, d'un vol libre et d'une plume légère, se sont élevés à quelque gloire par leurs écrits (2). » Ils n'en ont pas moins touché le point faible, et ils n'ont fait que dire par malignité ce que Boileau disait avec la réserve de l'estime.

(1) *Mercure galant*, 1793.

(2) Préface de son discours de réception à l'Académie française.

On accusait encore La Bruyère d'être incapable de lier ses pensées et de faire des transitions. Boileau l'avait remarqué le premier : « Il s'est dispensé, disait-il, du plus difficile dans l'art d'écrire, à savoir, des transitions (1). » Il ne s'agit pas de tours d'adresse, et comme de plans inclinés pour faire glisser commodément l'esprit d'une idée à l'autre; mais d'idées considérables et nécessaires qui servent de liens dans le discours, et qui en forment la chaîne. Il s'agit de cette logique qui, dans tous les arts, n'est que l'imitation de la nature, laquelle ne crée pas de membres sans corps. Boileau l'entendait bien ainsi. Mais, dans Boileau lui-même, toutes les transitions sont-elles irréprochables?

Les défauts de La Bruyère lui donnent une physionomie à part, au milieu des grands prosateurs du dix-septième siècle. Il est peut-être le seul qui ait d'autres défauts que ceux de l'imperfection humaine (2) : c'est pour cela sans doute qu'il a été le plus imité. Il est aussi le seul de cette grande famille qui ait cherché la vérité pour plaire, dans un temps où les auteurs plaisaient en la cherchant pour elle-même. Il est trop souvent

(1) Lettre à Racine.

(2) Quas humana parum cavit natura.....
(Hor., ép. aux Pisons.)

littérateur; les autres sont toujours écrivains, c'est-à-dire, hommes d'action par la plume. Aussi n'ont-ils point eu d'imitateurs : car s'il suffit, pour imiter les littérateurs, de leur emprunter leurs procédés; pour imiter les écrivains, il faut leur emprunter leur âme, il faut les égaler. La Bruyère doit donc être lu avec précaution; mais partout où son style est proportionné aux choses, nul écrivain ne saurait être lu de trop près, ni trop étudié.



CHAPITRE TREIZIÈME.

---

§ I. De l'union des deux antiquités dans Bossuet. — § II. Du caractère propre et distinctif de ce grand homme. — § III. Comment il échappe au doute et à l'ascétisme. — § IV. Bossuet, théologien sans formules, et mystique sans illusions. — § V. Il est le prosateur le plus naturel et le plus varié du dix-septième siècle. — § VI. Des premiers travaux de Bossuet. — § VII. Caractère de ses sermons. — § VIII. Des ouvrages composés pour l'éducation du Dauphin : 1° *Discours sur l'histoire universelle ;* 2° *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même.* — § IX. *Oraisons funèbres.* — § X. Travaux de l'épiscopat de Bossuet. — Constitution de l'Église gallicane. — Sermon sur *l'unité de l'Église.* — *Histoire des Variations.* — § XI. De l'*Histoire des Variations*, considérée comme un ouvrage d'art. — § XII. Défense de ce livre, et *Avertissemens aux protestants.* — § XIII. Des doctrines politiques de Bossuet. — Comment ce grand homme a tort et raison à la fois. — § XIV. De la querelle du quiétisme. — Influence des querelles religieuses, au dix-septième siècle, sur la langue et la littérature. — § XV. Fénelon et madame Guyon. — § XVI. De la lutte entre Bossuet et Fénelon, et de leurs partisans. — § XVII. Comment Bossuet est le défenseur de la tradition, et Fénelon celui du sens individuel. — Effets de la victoire de Bossuet en ce qui regarde l'esprit français et la langue. — § XVIII. Correspondance entre Leibnitz et Bossuet. — § XIX. Des ouvrages de direction et de spiritualité de Bossuet. — § XX. Conclusion.

§ I.

DE L'UNION DES DEUX ANTIQUITÉS DANS BOSSUET.

J'en viens à ce beau génie, le plus grand de nos écrivains en prose, en qui se résument toutes

les grandeurs de l'esprit français, avec le moindre mélange de défauts; et encore ces défauts semblent-ils ceux de l'humanité plutôt que ceux d'un homme.

Il faut s'y arrêter, il faut s'y complaire. Il n'y a pas de plus grand nom dans l'histoire de la littérature française; il n'y a pas, pour me servir d'une expression familière à Bossuet, d'esprit dont la cime soit plus haute.

J'ai remarqué ailleurs que la plus grande beauté de l'esprit français a consisté dans l'union de l'esprit antique et de l'esprit moderne, de l'art païen et de la philosophie chrétienne, et que c'est à ce titre caractéristique que notre littérature mérite d'être appelée la troisième littérature universelle.

Or, aucun écrivain, au dix-septième siècle, n'a plus complétement réalisé cette union de deux antiquités et de l'esprit moderne que Bossuet.

Pascal néglige les poëtes, et se prive de beaucoup de secours de ce côté-là; Fénelon (car je ne parle que des écrivains les plus éminents), trop païen pour un évêque, l'est presque trop pour un écrivain français. Bossuet admet tout, s'assimile tout, mais à sa manière, sans mêler les philosophies, sans associer des pensées contradictoires, sans s'emporter d'aucun côté, avec une fermeté et une liberté d'esprit dont l'his-

toire des lettres, dans aucun pays, n'offre un si bel exemple.

Les auteurs de l'antiquité lui avaient été familiers dès l'enfance. Il les apprit par cœur, et, ce qui est plus prodigieux, il les retint. Il pouvait réciter de longs passages d'Homère, de Virgile et d'Horace. Quand les livres saints et les Pères eurent ôté de ses mains, pendant quelques années, les auteurs païens, il continua de les lire dans sa mémoire, entretenant ainsi, parmi ses austères études, des impressions de poésie et d'art qui ne s'effacèrent jamais. A vingt ans, il était également versé dans les deux antiquités; dans la profane, sans la superstition à demi païenne du seizième siècle, et même d'une partie du dix-septième siècle; dans la sacrée, sans les illusions du mysticisme et de l'ascétisme.

§ II.

DU CARACTÈRE PROPRE ET DISTINCTIF DE BOSSUET.

Ce caractère, c'est le bon sens.

La découverte n'est pas bien grande, j'en conviens; mais je ne fais pas de découverte. J'adhère au jugement commun; je ne revendique que la liberté de mes motifs.

En quoi le bon sens, qui n'est que l'habitude de voir juste et de se conduire en conséquence,

est-il si caractéristique dans Bossuet, que ce soit surtout par ce mérite si simple qu'il nous étonne?

Montaigne, Descartes, Pascal, pour ne citer que les hommes de génie, ne sont-ils pas avant tout des hommes de bon sens? Assurément.

Mais regardez où ce bon sens fait défaut. Dans Montaigne, outre l'habitude de douter de toutes choses, qui est une marque d'étendue d'esprit plutôt que de force et de hauteur, l'imagination a trop de part à ses pensées; et son bon sens, en s'arrêtant à la surface des choses, soit timidité, soit crainte de se fatiguer à approfondir, n'est le plus souvent qu'une vue juste d'une partie seulement des objets.

Descartes est le premier qui se soit servi de son bon sens pour s'assurer des vérités essentielles et capitales; et, en cela, c'est un homme d'un génie prodigieux. Mais, pour ne point parler de ses erreurs scientifiques non moins prodigieuses, en réduisant toute évidence au témoignage du sens intime, et en se passant de l'expérience et de la tradition, n'a-t-il pas privé la vérité de ses éléments les plus sensibles, et éteint de sa propre main l'une des plus vives lumières auxquelles s'éclaire le bon sens?

Reste le bon sens de Pascal, le plus près assurément de celui de Bossuet. Mais ce bon sens

n'a-t-il pas failli dans cette tentative impossible d'introduire la logique des mathématiques dans le domaine de la foi, et de prouver les mystères par la géométrie?

Si je compare, de ce point de vue, le bon sens de Bossuet au bon sens de ces grands hommes, je n'y trouve ni l'incertitude systématique qui fait flotter au hasard celui de Montaigne, ni l'orgueil du moi qui réduit au sentiment intérieur celui de Descartes, ni la sublime impuissance où se brise celui de Pascal.

Mais je le définirai encore mieux en l'opposant, non pour lui donner le dessous, à cette audace d'invention qui, dans la métaphysique, pousse Descartes à vouloir pénétrer le secret du monde moral, dans la physique, à toucher du doigt la molécule; qui, dans la logique, fait raisonner Pascal avec Dieu; dans la politique, inspire à Platon sa république, à Fénelon, sa ville de Salente; dans la métaphysique, suggère à Aristote l'idée de compter nos facultés et de parquer nos idées dans des catégories, ou fait imaginer à Leibnitz l'harmonie préétablie. Il ne faut pas donner à Bossuet une gloire qu'il n'a pas, et dont il n'a pas besoin. Non que cette gloire ne soit grande, et que de telles entreprises ne témoignent magnifiquement de la force intellectuelle de l'homme; mais la gloire de Bossuet est

peut-être plus rare, parce qu'avec la réunion de toutes les qualités qui portent le génie à ces hardis voyages de découvertes, il s'est tenu dans les limites du bon sens, et dans une assiette d'où ni l'ardeur des méditations solitaires, ni les disputes, ni l'amour de la gloire, n'ont pu le déranger.

Descartes s'était donné l'impossible tâche de retrancher de son esprit tout ce qui y était entré sur la foi des siècles; et, par des tours de force de logique, il n'était parvenu qu'à se mettre en paix sur les deux points principaux de toute religion naturelle, Dieu et l'âme, que révèle sans efforts à l'homme le plus simple la seule vue du monde extérieur.

Pascal, en paix tout d'abord sur ces deux grands points, essaya de trouver en lui, et par le raisonnement, la vérité de la révélation. Il n'en voulut devoir toutes les preuves qu'à la force de son esprit, comme Descartes avait fait pour Dieu et pour l'existence de l'âme.

Bossuet ne renouvela ni les prodiges de la logique de Descartes, ni les douloureux combats de Pascal, ni son inquiétude dans la possession de la foi.

Il s'en tint au témoignage des siècles, et au bon sens pour le vérifier; il vit dix-sept cents ans de tradition non interrompue, jusqu'à la

naissance de Jésus-Christ; et, au delà, cette tradition se renouant à une autre qui remontait à l'origine du monde : il y adhéra tout d'abord, et se contenta, pendant cinquante ans de travaux de chaire ou de plume, de donner les motifs de son adhésion.

§ III.

BOSSUET ÉCHAPPE AU DOUTE COMME A L'ASCÉTISME.

Dans ce demi-siècle employé à l'étude de la religion, il se préserva des deux périls du sujet, le doute et l'esprit d'ascétisme.

Le doute, comment pouvait-il en être touché? Le temps lui manqua pour douter. Si la foi avait pu s'accroître dans cette intelligence, qui, dès l'extrême jeunesse, ayant à choisir entre Homère et la Bible, préféra la Bible, elle se serait accrue sans doute par cette étude de chaque jour, soit des dogmes, pour en défendre l'interprétation, soit du gouvernement de l'Église, pour en établir la suite et l'unité. Le doute vint à Pascal, qui laissa tout faire à sa raison, et qui, croyant préparer les preuves de la religion contre les incrédules, ne parvint pas toujours à se la prouver à lui-même, le plus incrédule, par moments, de tous ceux qu'il voulait convaincre. Aussi lui prit-il des vertiges toutes les fois que cette raison, qui peut-être, un siècle plus tard,

littérateur; les autres sont toujours écrivains, c'est-à-dire, hommes d'action par la plume. Aussi n'ont-ils point eu d'imitateurs : car s'il suffit, pour imiter les littérateurs, de leur emprunter leurs procédés; pour imiter les écrivains, il faut leur emprunter leur âme, il faut les égaler. La Bruyère doit donc être lu avec précaution; mais partout où son style est proportionné aux choses, nul écrivain ne saurait être lu de trop près, ni trop étudié.



CHAPITRE TREIZIÈME.

§ I. De l'union des deux antiquités dans Bossuet. — § II. Du caractère propre et distinctif de ce grand homme. — § III. Comment il échappe au doute et à l'ascétisme.— § IV. Bossuet, théologien sans formules, et mystique sans illusions.— § V. Il est le prosateur le plus naturel et le plus varié du dix-septième siècle. — § VI. Des premiers travaux de Bossuet. — § VII. Caractère de ses sermons. — § VIII. Des ouvrages composés pour l'éducation du Dauphin : 1° *Discours sur l'histoire universelle ;* 2° *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même.* — § IX. *Oraisons funèbres.* — § X. Travaux de l'épiscopat de Bossuet. — Constitution de l'Église gallicane. — Sermon sur *l'unité de l'Église.* — *Histoire des Variations.* — § XI. De l'*Histoire des Variations*, considérée comme un ouvrage d'art. — § XII. Défense de ce livre, et *Avertissemens aux protestants.*— § XIII. Des doctrines politiques de Bossuet. — Comment ce grand homme a tort et raison à la fois. — § XIV. De la querelle du quiétisme. — Influence des querelles religieuses, au dix-septième siècle, sur la langue et la littérature. — § XV. Fénelon et madame Guyon. — § XVI. De la lutte entre Bossuet et Fénelon, et de leurs partisans. — § XVII. Comment Bossuet est le défenseur de la tradition, et Fénelon celui du sens individuel. — Effets de la victoire de Bossuet en ce qui regarde l'esprit français et la langue. — § XVIII. Correspondance entre Leibnitz et Bossuet. — § XIX. Des ouvrages de direction et de spiritualité de Bossuet. — § XX. Conclusion.

§ I.

DE L'UNION DES DEUX ANTIQUITÉS DANS BOSSUET.

J'en viens à ce beau génie, le plus grand de nos écrivains en prose, en qui se résument toutes

les grandeurs de l'esprit français, avec le moindre mélange de défauts ; et encore ces défauts semblent-ils ceux de l'humanité plutôt que ceux d'un homme.

Il faut s'y arrêter, il faut s'y complaire. Il n'y a pas de plus grand nom dans l'histoire de la littérature française; il n'y a pas, pour me servir d'une expression familière à Bossuet, d'esprit dont la cime soit plus haute.

J'ai remarqué ailleurs que la plus grande beauté de l'esprit français a consisté dans l'union de l'esprit antique et de l'esprit moderne, de l'art païen et de la philosophie chrétienne, et que c'est à ce titre caractéristique que notre littérature mérite d'être appelée la troisième littérature universelle.

Or, aucun écrivain, au dix-septième siècle, n'a plus complétement réalisé cette union de deux antiquités et de l'esprit moderne que Bossuet.

Pascal néglige les poëtes, et se prive de beaucoup de secours de ce côté-là; Fénelon (car je ne parle que des écrivains les plus éminents), trop païen pour un évêque, l'est presque trop pour un écrivain français. Bossuet admet tout, s'assimile tout, mais à sa manière, sans mêler les philosophies, sans associer des pensées contradictoires, sans s'emporter d'aucun côté, avec une fermeté et une liberté d'esprit dont l'his-

toire des lettres, dans aucun pays, n'offre un si bel exemple.

Les auteurs de l'antiquité lui avaient été familiers dès l'enfance. Il les apprit par cœur, et, ce qui est plus prodigieux, il les retint. Il pouvait réciter de longs passages d'Homère, de Virgile et d'Horace. Quand les livres saints et les Pères eurent ôté de ses mains, pendant quelques années, les auteurs païens, il continua de les lire dans sa mémoire, entretenant ainsi, parmi ses austères études, des impressions de poésie et d'art qui ne s'effacèrent jamais. A vingt ans, il était également versé dans les deux antiquités; dans la profane, sans la superstition à demi païenne du seizième siècle, et même d'une partie du dix-septième siècle; dans la sacrée, sans les illusions du mysticisme et de l'ascétisme.

§ II.

DU CARACTÈRE PROPRE ET DISTINCTIF DE BOSSUET.

Ce caractère, c'est le bon sens.

La découverte n'est pas bien grande, j'en conviens; mais je ne fais pas de découverte. J'adhère au jugement commun; je ne revendique que la liberté de mes motifs.

En quoi le bon sens, qui n'est que l'habitude de voir juste et de se conduire en conséquence,

est-il si caractéristique dans Bossuet, que ce soit surtout par ce mérite si simple qu'il nous étonne?

Montaigne, Descartes, Pascal, pour ne citer que les hommes de génie, ne sont-ils pas avant tout des hommes de bon sens? Assurément.

Mais regardez où ce bon sens fait défaut. Dans Montaigne, outre l'habitude de douter de toutes choses, qui est une marque d'étendue d'esprit plutôt que de force et de hauteur, l'imagination a trop de part à ses pensées; et son bon sens, en s'arrêtant à la surface des choses, soit timidité, soit crainte de se fatiguer à approfondir, n'est le plus souvent qu'une vue juste d'une partie seulement des objets.

Descartes est le premier qui se soit servi de son bon sens pour s'assurer des vérités essentielles et capitales; et, en cela, c'est un homme d'un génie prodigieux. Mais, pour ne point parler de ses erreurs scientifiques non moins prodigieuses, en réduisant toute évidence au témoignage du sens intime, et en se passant de l'expérience et de la tradition, n'a-t-il pas privé la vérité de ses éléments les plus sensibles, et éteint de sa propre main l'une des plus vives lumières auxquelles s'éclaire le bon sens?

Reste le bon sens de Pascal, le plus près assurément de celui de Bossuet. Mais ce bon sens

n'a-t-il pas failli dans cette tentative impossible d'introduire la logique des mathématiques dans le domaine de la foi, et de prouver les mystères par la géométrie?

Si je compare, de ce point de vue, le bon sens de Bossuet au bon sens de ces grands hommes, je n'y trouve ni l'incertitude systématique qui fait flotter au hasard celui de Montaigne, ni l'orgueil du moi qui réduit au sentiment intérieur celui de Descartes, ni la sublime impuissance où se brise celui de Pascal.

Mais je le définirai encore mieux en l'opposant, non pour lui donner le dessous, à cette audace d'invention qui, dans la métaphysique, pousse Descartes à vouloir pénétrer le secret du monde moral, dans la physique, à toucher du doigt la molécule; qui, dans la logique, fait raisonner Pascal avec Dieu; dans la politique, inspire à Platon sa république, à Fénelon, sa ville de Salente; dans la métaphysique, suggère à Aristote l'idée de compter nos facultés et de parquer nos idées dans des catégories, ou fait imaginer à Leibnitz l'harmonie préétablie. Il ne faut pas donner à Bossuet une gloire qu'il n'a pas, et dont il n'a pas besoin. Non que cette gloire ne soit grande, et que de telles entreprises ne témoignent magnifiquement de la force intellectuelle de l'homme; mais la gloire de Bossuet est

peut-être plus rare, parce qu'avec la réunion de toutes les qualités qui portent le génie à ces hardis voyages de découvertes, il s'est tenu dans les limites du bon sens, et dans une assiette d'où ni l'ardeur des méditations solitaires, ni les disputes, ni l'amour de la gloire, n'ont pu le déranger.

Descartes s'était donné l'impossible tâche de retrancher de son esprit tout ce qui y était entré sur la foi des siècles; et, par des tours de force de logique, il n'était parvenu qu'à se mettre en paix sur les deux points principaux de toute religion naturelle, Dieu et l'âme, que révèle sans efforts à l'homme le plus simple la seule vue du monde extérieur.

Pascal, en paix tout d'abord sur ces deux grands points, essaya de trouver en lui, et par le raisonnement, la vérité de la révélation. Il n'en voulut devoir toutes les preuves qu'à la force de son esprit, comme Descartes avait fait pour Dieu et pour l'existence de l'âme.

Bossuet ne renouvela ni les prodiges de la logique de Descartes, ni les douloureux combats de Pascal, ni son inquiétude dans la possession de la foi.

Il s'en tint au témoignage des siècles, et au bon sens pour le vérifier; il vit dix-sept cents ans de tradition non interrompue, jusqu'à la

naissance de Jésus-Christ; et, au delà, cette tradition se renouant à une autre qui remontait à l'origine du monde : il y adhéra tout d'abord, et se contenta, pendant cinquante ans de travaux de chaire ou de plume, de donner les motifs de son adhésion.

§ III.

BOSSUET ÉCHAPPE AU DOUTE COMME A L'ASCÉTISME.

Dans ce demi-siècle employé à l'étude de la religion, il se préserva des deux périls du sujet, le doute et l'esprit d'ascétisme.

Le doute, comment pouvait-il en être touché? Le temps lui manqua pour douter. Si la foi avait pu s'accroître dans cette intelligence, qui, dès l'extrême jeunesse, ayant à choisir entre Homère et la Bible, préféra la Bible, elle se serait accrue sans doute par cette étude de chaque jour, soit des dogmes, pour en défendre l'interprétation, soit du gouvernement de l'Église, pour en établir la suite et l'unité. Le doute vint à Pascal, qui laissa tout faire à sa raison, et qui, croyant préparer les preuves de la religion contre les incrédules, ne parvint pas toujours à se la prouver à lui-même, le plus incrédule, par moments, de tous ceux qu'il voulait convaincre. Aussi lui prit-il des vertiges toutes les fois que cette raison, qui peut-être, un siècle plus tard,

lui aurait fourni la logique du Vicaire savoyard, manqua d'une prémisse pour rendre le raisonnement invincible. Bossuet évita le doute, qui est comme le châtiment d'une trop grande confiance dans la raison individuelle, en rangeant la sienne à la tradition, c'est-à-dire, en la mettant à la suite de tant de grands hommes, de tant d'intelligences supérieures, de tant de sagesses accumulées, qui en formaient comme la chaîne. La mort le surprit comme il songeait à porter la lumière et la méthode dans quelques parties du dogme et de la tradition ; et, au lieu d'être troublé d'appréhensions sur sa destinée, ou agité d'efforts convulsifs pour se retenir à la foi, il se fit répéter quelques-unes des paroles saintes qu'il avait le plus aimées à cause de leur inépuisable profondeur, et il s'endormit du sommeil éternel en les méditant.

L'autre danger, l'esprit d'ascétisme, était peut-être plus à craindre. De ce haut état où le portait la méditation religieuse, comment consentir à descendre dans le détail de la vie, à s'intéresser aux passions de l'homme, à ses misères, à ses grandeurs, à ses talents, au génie, à la beauté, à la jeunesse, à la gloire?

Bossuet n'oublie pas que nous sommes les créatures de Dieu, et, en nous parlant de nos misères, il se souvient de notre origine.

Ce que le prêtre accable, l'homme le relève. C'est le prêtre qui, parlant de la parure des filles, reproche aux hommes de transporter les ornements que le temple de Dieu devrait avoir seul, à ces cadavres ornés, à ces sépulcres blanchis (1); et c'est l'homme qui s'attendrit sur les grâces de la duchesse d'Orléans, sur ces charmes de l'esprit et du cœur, sur cette fleur sitôt desséchée, et qui nous tire des larmes sur l'iniquité de la mort.

Le *Discours sur l'histoire universelle* est le plus beau témoignage de cet intérêt que Bossuet prend aux choses humaines. Ces tableaux des grandes sociétés antiques, cet éloge de la sagesse des Égyptiens, de la valeur des Perses, de l'esprit des Grecs, de la politique des Romains, sont d'un historien qui n'a pas peur de trouver grandes les œuvres de la créature de Dieu, et d'un philosophe qui ne hait pas le spectacle de la vie. Au lieu de dépeupler les villes pour remplir les solitudes, et de faire déserter la vie active, ce Père de l'Église recommande tout ce qui est de l'homme, la politique, la législation, la guerre, les grands monuments, les arts, l'administration. Il fait aimer à chacun son rôle sur la terre; il ne veut pas d'une timi-

(1) *Traité de la concupiscence,* chap. IX.

dité scrupuleuse qui refroidirait l'homme, et lui ferait craindre de s'engager dans la vie. Aussi bien Bossuet n'a pas peur de s'y méprendre, ni d'être dupe de toute cette grandeur. Le chrétien sait que la chute n'est pas loin du triomphe; il sait qu'il n'a qu'un moment à s'intéresser à l'histoire sitôt bornée de ces sociétés, dont la vie ne paraît être qu'une course brillante vers la mort; il sait que leur gloire même est pleine des causes de leur déclin et de leur ruine.

Cet intérêt de Bossuet pour la vie, pour les sociétés, pour l'homme en particulier, est la plus durable beauté de ses ouvrages. Bossuet est plein d'exhortations à l'activité réglée. S'il n'exalte personne, il ne décourage personne; il ne demande ni devoirs ni scrupules extraordinaires; aussi éloigné, quant à la morale, des parfaits que des relâchés, lesquels, dans un but différent, les uns par un raffinement d'honnêteté, les autres par des motifs moins innocents, sortaient des limites de ce bon sens où Bossuet se tient sévèrement renfermé.

Le bon sens de Bossuet, à cet égard, c'est l'esprit même du christianisme véritable et bien entendu. Le christianisme explique tout et n'exclut rien. Il explique tous les gouvernements, il explique l'activité humaine, la guerre, la paix, la justice, les arts; il s'y plaît; et quoiqu'il su-

bordonne tout à Dieu, et qu'il ne se laisse pas éblouir par l'orgueil de la vie présente, il s'y intéresse néanmoins, il l'aime, il la règle. Rien de plus petit, selon le christianisme, que l'homme par rapport à Dieu ; mais rien de plus grand par rapport au monde. Animé de cet esprit, Bossuet ne craint pas de le regarder dans sa grandeur, ni d'en faire de fortes peintures, comme pour entretenir l'émulation des grandes choses. Nul écrivain chrétien n'a fait à Dieu de plus grands holocaustes de la gloire humaine; et nul ne l'a fait plus aimer par la magnificence des images qu'il en a tracées.

Chrétien orthodoxe, il fait la part de tous les états du chrétien, et, en particulier, de la vie solitaire et contemplative, qui est de tradition; des parfaits, dont les chefs ont été de grands saints. Mais, même dans cette espèce d'absorption en Dieu, qui est le trait des contemplatifs, il veut que la raison surnage, et qu'on la sente jusque dans le sacrifice qu'elle fait d'elle-même; et il reste bien en deçà de ces rêveries dont se repaissait l'imagination tendre et subtile de Fénelon.

Il blâmait l'inquiétude de ces religieuses qui, attachées à une vaine recherche de la perfection, suspectaient jusqu'à leurs moindres mouvements, et craignaient, comme une tentation

du malin esprit, l'activité bornée et monotone de la vie du cloître. Si, après leur avoir montré l'inanité de leurs peines, il les voyait s'y opiniâtrer, il employait l'autorité épiscopale, et leur défendait même de s'en confesser, pour les sauver du danger de les approfondir.

Le plus grand peintre de la vie est aussi le plus grand peintre de la mort. Bossuet ne s'étourdit pas à en creuser le mystère : il l'envisage sous cet aspect qui frappe l'imagination de la foule. La mort, c'est la fin de la vie, des richesses, de la puissance, de la gloire; c'est un cadavre qui, la veille, était roi ; c'est *un je ne sais quoi sans nom*, qui remplissait tout à l'heure le monde de ses passions, de ses grandeurs, de ses qualités et de ses vices. Bien que la foi ne lui laisse aucune incertitude sur le sens de ce grand changement, il ne laisse pas de s'étonner, avec la simplicité populaire, de la soudaineté de son arrivée. Il n'en raisonne pas subtilement ; il la sent, il en est ému comme les enfants.

§ IV.

BOSSUET, THÉOLOGIEN SANS FORMULES, ET MYSTIQUE SANS ILLUSIONS.

Le même bon sens qui préserva le chrétien des illusions de l'ascétisme, préserva le théologien des excès de l'école et des rêveries des mystiques.

Nous ne sommes pas fort compétents pour juger de la bonne et de la mauvaise théologie. Les préventions, à quelques égards fondées, du dix-huitième siècle, pèsent encore sur nous. On fait à la haute théologie le même tort qu'à la métaphysique: on la juge par son but, qui est la science de Dieu, et par l'impossibilité où elle est d'y arriver; on ne la juge pas par sa méthode, par les efforts de réflexion et de pénétration qu'elle fait faire à l'esprit, par la hauteur où elle le porte. Il est vrai qu'aucune science ne risque plus de n'être que nominale. La raison disparaît, le sentiment se dessèche, sous l'appareil des formes syllogistiques. Les hommes les plus passionnés y sont devenus subtils et secs; les esprits les plus clairs s'y sont embrouillés. Luther, dans sa fougue, Mélanchthon, malgré sa mesure, se sont plus d'une fois payés de vaines abstractions; ils s'agitent dans cette fausse lumière du syllogisme, qui n'a pas ébloui Bossuet. Ce grand homme a fait pour la théologie ce que Descartes a fait pour la philosophie; il l'a émancipée des servitudes de l'école.

Il y avait plus de danger de s'égarer sur les pas des mystiques. La théologie d'école est une méthode plutôt qu'un dogme. Le mysticisme est un dogme. Le mysticisme faisait partie de ces traditions de l'Église, dont le corps entier était

accepté et défendu par Bossuet. Mais là encore, et malgré l'autorité, Bossuet ne se laisse pas entraîner hors de son bon sens. Il respecte, comme des vues particulières, les raffinements de spiritualité des mystiques; mais il ne les souffre pas comme doctrine de l'Église. Vainement on ouvre à cette imagination si puissante des horizons infinis; l'aigle ne pousse pas son vol jusqu'à la sphère où l'air manque. Ce commerce extraordinaire des mystiques avec Dieu, cette possession de Dieu qui emprunte son langage à la possession de la créature, le révoltent; et il ne veut pas d'une doctrine où Dieu sert de pâture à des imaginations affamées, et où sa grandeur s'absorbe dans sa bonté (1).

De même, quand le mystère passe la portée de son esprit, ou que ses adversaires signalent dans les livres saints quelques contradictions que des expressions humaines ne peuvent pas expliquer, au lieu de s'opiniâtrer, comme dans une dispute d'école, au lieu de s'enivrer de la difficulté et de subtiliser, il s'arrête court, et avoue son ignorance avec la simplicité d'un enfant, et se contente de croire, parce que la parole de Dieu a eu tout d'abord toute sa perfection.

(1) Je traite plus loin, et en détail, de la querelle du quiétisme.

§ V.

BOSSUET EST L'ÉCRIVAIN LE PLUS NATUREL ET LE PLUS VARIÉ DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

C'est sans aucun doute à cette fermeté de bon sens, à cette obéissance toujours fidèle, à cette soumission éclairée, savante, réfléchie, et toutefois entière et sans réserve; à cette habitude de ne chercher dans la religion que des motifs d'adhésion à sa tradition et à ses disciplines, de subordonner ses vues particulières à l'interprétation légitime, de toujours se mettre hors de soi pour chercher la vérité, que Bossuet doit d'être l'écrivain le plus naturel et le plus varié du dix-septième siècle.

Bossuet ne pense jamais à lui, mais toujours à la chose dont il traite. Or, c'est là le secret du naturel et de la variété.

Il est vrai qu'on peut être naturel même en ne s'occupant que de soi, et il y en a d'illustres exemples; mais on l'est avec plus de défauts. Il n'est personne qui ne sente, pour l'avoir éprouvé, qu'il n'y a pas de naturel hors de la vérité, et qu'il est impossible, à qui ne regarde les choses qu'en lui et selon son intérêt, de n'être pas très-souvent hors de la vérité. Or, ce besoin de conformer le monde à soi expose à toutes sortes de paradoxes, où ce qui peut percer de naturel est

mêlé de je ne sais quoi de factice qui n'échappe pas à un œil exercé.

Il est encore bien moins nécessaire de subtiliser pour faire comprendre pourquoi l'écrivain qui n'est occupé que de soi manque de variété. Comme il voit toutes les choses en lui-même, il les fait pour ainsi dire à son image, et leur imprime uniformément son air. On est presque toujours dans la raillerie avec Voltaire, dans le romanesque avec Rousseau, dans le scepticisme nonchalant avec Montaigne.

Bossuet ne se montre nulle part avec la même physionomie ; il prend pour ainsi dire celle de chaque sujet qu'il traite. Soit qu'il s'agisse de la vérité religieuse, soit qu'il s'agisse de la vérité humaine, il paraît toujours saisi, comme malgré lui, de quelque chose qui est hors de lui, et qu'il n'est pas libre de voir autre qu'il n'est. De là ces mouvements si naturels, si soudains, si peu attendus, à mesure que le voile se lève, et lui découvre quelque partie cachée de la vérité. Il n'a pas une forme particulière, un procédé. Si son sujet le porte à ces idées émouvantes sur le néant des choses humaines, sur la mort, sur les révolutions des empires, sur la force de l'Église écrasant toutes les hérésies, les images, les expressions fortes abondent sous sa plume. S'il descend au contraire jusqu'au ton de l'instruction familière, dans le

détail de la vie domestique, de nos humeurs, de nos défauts, une clarté douce, égale, des expressions modérées, remplacent ces hardiesses de langage que lui inspirent les grands sujets. La preuve qu'il ne s'y plaît pas exclusivement, c'est qu'on n'en rencontre jamais dans les ordres de pensées ou dans les sujets qui ne les comportent pas. Et de même qu'il s'élève sans effort, c'est sans contrainte, et sans le moindre air de déroger, que le pasteur de l'Église de Meaux approprie ses instructions modestes à l'intelligence de son troupeau.

Nous avons des exemples d'écrivains élevés qui, conduits par leur sujet en présence de choses familières, les surfont et les dénaturent pour les accommoder à leur tour d'esprit habituel, et qui se guindent par la crainte de perdre leurs avantages. Nous en avons d'écrivains familiers qui font descendre à leur niveau les choses élevées. Les exemples sont plus rares d'écrivains qui s'élèvent ou s'abaissent, selon la nature des vérités qu'ils traitent; et, parmi ces exemples, il n'y en a pas de plus grand que celui de Bossuet. Mais pourquoi ces mots élever et abaisser? Il n'y a pas de vérité d'un ordre bas, car la vérité fait partie de Dieu. Bossuet ne comprendrait pas ces subtilités. Il ne croit pas s'abaisser quand il prépare des enfants à la première communion, ou qu'il rassure,

dité scrupuleuse qui refroidirait l'homme, et lui ferait craindre de s'engager dans la vie. Aussi bien Bossuet n'a pas peur de s'y méprendre, ni d'être dupe de toute cette grandeur. Le chrétien sait que la chute n'est pas loin du triomphe; il sait qu'il n'a qu'un moment à s'intéresser à l'histoire sitôt bornée de ces sociétés, dont la vie ne paraît être qu'une course brillante vers la mort; il sait que leur gloire même est pleine des causes de leur déclin et de leur ruine.

Cet intérêt de Bossuet pour la vie, pour les sociétés, pour l'homme en particulier, est la plus durable beauté de ses ouvrages. Bossuet est plein d'exhortations à l'activité réglée. S'il n'exalte personne, il ne décourage personne; il ne demande ni devoirs ni scrupules extraordinaires; aussi éloigné, quant à la morale, des parfaits que des relâchés, lesquels, dans un but différent, les uns par un raffinement d'honnêteté, les autres par des motifs moins innocents, sortaient des limites de ce bon sens où Bossuet se tient sévèrement renfermé.

Le bon sens de Bossuet, à cet égard, c'est l'esprit même du christianisme véritable et bien entendu. Le christianisme explique tout et n'exclut rien. Il explique tous les gouvernements, il explique l'activité humaine, la guerre, la paix, la justice, les arts; il s'y plaît; et quoiqu'il su-

bordonne tout à Dieu, et qu'il ne se laisse pas éblouir par l'orgueil de la vie présente, il s'y intéresse néanmoins, il l'aime, il la règle. Rien de plus petit, selon le christianisme, que l'homme par rapport à Dieu ; mais rien de plus grand par rapport au monde. Animé de cet esprit, Bossuet ne craint pas de le regarder dans sa grandeur, ni d'en faire de fortes peintures, comme pour entretenir l'émulation des grandes choses. Nul écrivain chrétien n'a fait à Dieu de plus grands holocaustes de la gloire humaine; et nul ne l'a fait plus aimer par la magnificence des images qu'il en a tracées.

Chrétien orthodoxe, il fait la part de tous les états du chrétien, et, en particulier, de la vie solitaire et contemplative, qui est de tradition; des parfaits, dont les chefs ont été de grands saints. Mais, même dans cette espèce d'absorption en Dieu, qui est le trait des contemplatifs, il veut que la raison surnage, et qu'on la sente jusque dans le sacrifice qu'elle fait d'elle-même; et il reste bien en deçà de ces rêveries dont se repaissait l'imagination tendre et subtile de Fénelon.

Il blâmait l'inquiétude de ces religieuses qui, attachées à une vaine recherche de la perfection, suspectaient jusqu'à leurs moindres mouvements, et craignaient, comme une tentation

du malin esprit, l'activité bornée et monotone de la vie du cloître. Si, après leur avoir montré l'inanité de leurs peines, il les voyait s'y opiniâtrer, il employait l'autorité épiscopale, et leur défendait même de s'en confesser, pour les sauver du danger de les approfondir.

Le plus grand peintre de la vie est aussi le plus grand peintre de la mort. Bossuet ne s'étourdit pas à en creuser le mystère : il l'envisage sous cet aspect qui frappe l'imagination de la foule. La mort, c'est la fin de la vie, des richesses, de la puissance, de la gloire ; c'est un cadavre qui, la veille, était roi ; c'est *un je ne sais quoi sans nom*, qui remplissait tout à l'heure le monde de ses passions, de ses grandeurs, de ses qualités et de ses vices. Bien que la foi ne lui laisse aucune incertitude sur le sens de ce grand changement, il ne laisse pas de s'étonner, avec la simplicité populaire, de la soudaineté de son arrivée. Il n'en raisonne pas subtilement ; il la sent, il en est ému comme les enfants.

§ IV.

BOSSUET, THÉOLOGIEN SANS FORMULES, ET MYSTIQUE SANS ILLUSIONS.

Le même bon sens qui préserva le chrétien des illusions de l'ascétisme, préserva le théologien des excès de l'école et des rêveries des mystiques.

Nous ne sommes pas fort compétents pour juger de la bonne et de la mauvaise théologie. Les préventions, à quelques égards fondées, du dix-huitième siècle, pèsent encore sur nous. On fait à la haute théologie le même tort qu'à la métaphysique : on la juge par son but, qui est la science de Dieu, et par l'impossibilité où elle est d'y arriver ; on ne la juge pas par sa méthode, par les efforts de réflexion et de pénétration qu'elle fait faire à l'esprit, par la hauteur où elle le porte. Il est vrai qu'aucune science ne risque plus de n'être que nominale. La raison disparaît, le sentiment se dessèche, sous l'appareil des formes syllogistiques. Les hommes les plus passionnés y sont devenus subtils et secs ; les esprits les plus clairs s'y sont embrouillés. Luther, dans sa fougue, Mélanchthon, malgré sa mesure, se sont plus d'une fois payés de vaines abstractions ; ils s'agitent dans cette fausse lumière du syllogisme, qui n'a pas ébloui Bossuet. Ce grand homme a fait pour la théologie ce que Descartes a fait pour la philosophie ; il l'a émancipée des servitudes de l'école.

Il y avait plus de danger de s'égarer sur les pas des mystiques. La théologie d'école est une méthode plutôt qu'un dogme. Le mysticisme est un dogme. Le mysticisme faisait partie de ces traditions de l'Église, dont le corps entier était

accepté et défendu par Bossuet. Mais là encore, et malgré l'autorité, Bossuet ne se laisse pas entraîner hors de son bon sens. Il respecte, comme des vues particulières, les raffinements de spiritualité des mystiques; mais il ne les souffre pas comme doctrine de l'Église. Vainement on ouvre à cette imagination si puissante des horizons infinis; l'aigle ne pousse pas son vol jusqu'à la sphère où l'air manque. Ce commerce extraordinaire des mystiques avec Dieu, cette possession de Dieu qui emprunte son langage à la possession de la créature, le révoltent; et il ne veut pas d'une doctrine où Dieu sert de pâture à des imaginations affamées, et où sa grandeur s'absorbe dans sa bonté (1).

De même, quand le mystère passe la portée de son esprit, ou que ses adversaires signalent dans les livres saints quelques contradictions que des expressions humaines ne peuvent pas expliquer, au lieu de s'opiniâtrer, comme dans une dispute d'école, au lieu de s'enivrer de la difficulté et de subtiliser, il s'arrête court, et avoue son ignorance avec la simplicité d'un enfant, et se contente de croire, parce que la parole de Dieu a eu tout d'abord toute sa perfection.

(1) Je traite plus loin, et en détail, de la querelle du quiétisme.

§ V.

BOSSUET EST L'ÉCRIVAIN LE PLUS NATUREL ET LE PLUS VARIÉ DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

C'est sans aucun doute à cette fermeté de bon sens, à cette obéissance toujours fidèle, à cette soumission éclairée, savante, réfléchie, et toutefois entière et sans réserve; à cette habitude de ne chercher dans la religion que des motifs d'adhésion à sa tradition et à ses disciplines, de subordonner ses vues particulières à l'interprétation légitime, de toujours se mettre hors de soi pour chercher la vérité, que Bossuet doit d'être l'écrivain le plus naturel et le plus varié du dix-septième siècle.

Bossuet ne pense jamais à lui, mais toujours à la chose dont il traite. Or, c'est là le secret du naturel et de la variété.

Il est vrai qu'on peut être naturel même en ne s'occupant que de soi, et il y en a d'illustres exemples; mais on l'est avec plus de défauts. Il n'est personne qui ne sente, pour l'avoir éprouvé, qu'il n'y a pas de naturel hors de la vérité, et qu'il est impossible, à qui ne regarde les choses qu'en lui et selon son intérêt, de n'être pas très-souvent hors de la vérité. Or, ce besoin de conformer le monde à soi expose à toutes sortes de paradoxes, où ce qui peut percer de naturel est

mêlé de je ne sais quoi de factice qui n'échappe pas à un œil exercé.

Il est encore bien moins nécessaire de subtiliser pour faire comprendre pourquoi l'écrivain qui n'est occupé que de soi manque de variété. Comme il voit toutes les choses en lui-même, il les fait pour ainsi dire à son image, et leur imprime uniformément son air. On est presque toujours dans la raillerie avec Voltaire, dans le romanesque avec Rousseau, dans le scepticisme nonchalant avec Montaigne.

Bossuet ne se montre nulle part avec la même physionomie ; il prend pour ainsi dire celle de chaque sujet qu'il traite. Soit qu'il s'agisse de la vérité religieuse, soit qu'il s'agisse de la vérité humaine, il paraît toujours saisi, comme malgré lui, de quelque chose qui est hors de lui, et qu'il n'est pas libre de voir autre qu'il n'est. De là ces mouvements si naturels, si soudains, si peu attendus, à mesure que le voile se lève, et lui découvre quelque partie cachée de la vérité. Il n'a pas une forme particulière, un procédé. Si son sujet le porte à ces idées émouvantes sur le néant des choses humaines, sur la mort, sur les révolutions des empires, sur la force de l'Église écrasant toutes les hérésies, les images, les expressions fortes abondent sous sa plume. S'il descend au contraire jusqu'au ton de l'instruction familière, dans le

détail de la vie domestique, de nos humeurs, de nos défauts, une clarté douce, égale, des expressions modérées, remplacent ces hardiesses de langage que lui inspirent les grands sujets. La preuve qu'il ne s'y plaît pas exclusivement, c'est qu'on n'en rencontre jamais dans les ordres de pensées ou dans les sujets qui ne les comportent pas. Et de même qu'il s'élève sans effort, c'est sans contrainte, et sans le moindre air de déroger, que le pasteur de l'Église de Meaux approprie ses instructions modestes à l'intelligence de son troupeau.

Nous avons des exemples d'écrivains élevés qui, conduits par leur sujet en présence de choses familières, les surfont et les dénaturent pour les accommoder à leur tour d'esprit habituel, et qui se guindent par la crainte de perdre leurs avantages. Nous en avons d'écrivains familiers qui font descendre à leur niveau les choses élevées. Les exemples sont plus rares d'écrivains qui s'élèvent ou s'abaissent, selon la nature des vérités qu'ils traitent; et, parmi ces exemples, il n'y en a pas de plus grand que celui de Bossuet. Mais pourquoi ces mots élever et abaisser? Il n'y a pas de vérité d'un ordre bas, car la vérité fait partie de Dieu. Bossuet ne comprendrait pas ces subtilités. Il ne croit pas s'abaisser quand il prépare des enfants à la première communion, ou qu'il rassure,

« Christ lui tient lieu de tout; et son nom qu'il « a toujours à la bouche, ses mystères qu'il traite « si divinement, rendront sa simplicité toute-« puissante. Il ira, cet ignorant dans l'art de bien « dire, avec cette locution rude, avec cette phrase « qui sent l'étranger, il ira en cette Grèce polie, « la mère de la philosophie et des orateurs; et, mal-« gré la résistance du monde, il y établira plus « d'églises que Platon n'y a gagné de disciples par « cette éloquence qu'on a crue divine. Il prêchera « Jésus dans Athènes, et le plus savant de ses séna-« teurs passera de l'aréopage en l'école de ce bar-« bare. Il poussera encore plus loin ses conquêtes; « il abattra aux pieds du Sauveur la majesté des « faisceaux romains en la personne d'un procon-« sul, et il fera trembler dans leurs tribunaux les « juges devant lesquels on le cite. Rome même en-« tendra sa voix; et un jour cette ville maîtresse se « tiendra plus honorée d'une lettre de Paul, adres-« sée à ses concitoyens, que de tant de fameuses « harangues qu'elle a entendues de son Cicéron.

« Et d'où vient cela, chrétiens? C'est que Paul « a des moyens pour persuader, que la Grèce n'en-« seigne pas, et que Rome n'a pas appris. Une « puissance surnaturelle, qui se plaît de relever « ce que les superbes méprisent, s'est répandue « et mêlée dans l'auguste simplicité de ses paroles. « De là vient que nous admirons, dans ses admi-

« rables épîtres, une certaine vertu plus qu'hu-
« maine qui persuade contre les règles, ou plutôt
« qui ne persuade pas tant qu'elle captive les en-
« tendements; qui ne flatte pas les oreilles, mais
« qui porte les coups droit au cœur. De même
« qu'on voit un grand fleuve qui retient encore,
« coulant dans la plaine, cette force violente et
« impétueuse qu'il avait acquise aux montagnes
« d'où il tire son origine; ainsi cette vertu céleste
« qui est contenue dans les écrits de saint Paul,
« même dans cette simplicité de style, conserve
« toute la vigueur qu'elle apporte du ciel d'où
« elle descend (1). »

N'est-ce pas là, sauf la différence des rôles, le portrait de Bossuet? Il ne lui a pas même manqué des délicats dont les oreilles fines ont trouvé dur et irrégulier le plus grand style dont les lettres nous offrent l'exemple. Lui aussi persuade contre les règles ; lui aussi a la puissance surnaturelle dans l'auguste simplicité.

§ VI.

DES PREMIERS TRAVAUX DE BOSSUET.

Bossuet entra tout d'abord dans sa destinée. Dès sa jeunesse, et à l'époque où il faisait ses humanités, il fut saisi des beautés de la Bible, et

(1) *Panégyrique de saint Paul.*

au fond d'un cloître, de pauvres filles agitées par des scrupules de conscience, ou qu'il pénètre dans les misères de notre foyer. Il n'ambitionne pas les hautes matières. Le besoin du moment, les devoirs périodiques du saint ministère, ne lui laissent pas le choix des sujets. Il s'inquiète peu si sa matière mettra son esprit dans le plus beau jour. Jamais écrivain plus élevé n'a fait moins d'efforts pour l'être, et n'a su plus facilement descendre. C'est par là qu'il est si varié. Au lieu de donner sa forme aux choses, ce sont toutes les choses successivement qui lui donnent leur forme.

Il est remarquable que ce grand homme, historien, orateur sacré, théologien, métaphysicien, publiciste, dans tant d'écrits qui peuvent être classés en des genres déterminés, et qui ont des règles et une rhétorique particulières, ne se soit conformé, dans chaque genre, qu'aux règles élémentaires et indispensables, et qu'il n'ait subi aucun des arrangements, appareils et procédés plus ou moins artificiels, où d'autres écrivains dépensent une force perdue pour le fond des choses. Il est grand logicien, sans aucun des procédés de la logique. Il ne craint pas de laisser entre les idées importantes des intervalles que le logicien par procédé remplirait d'idées intermédiaires laborieusement enchaînées. Il s'en tient à cet arrangement naturel où se disposent d'elles-mêmes les

choses, dans leur ordre et selon leur importance, dans les têtes bien faites. Il ne s'acharne pas, comme Pascal ou comme Descartes, à faire du discours un tissu qui prouve la puissance d'esprit de l'écrivain, mais qui excède la force d'attention du lecteur. Et il raisonne, pour ainsi dire, par les idées principales, bien plus occupé de remuer et d'emporter les âmes aux belles résolutions, que de les tenir pour un moment enchaînées dans un réseau de logique, d'où elles s'échappent au premier relâchement. Sa domination est d'autant plus forte, qu'outre qu'il n'est jamais de sa personne dans ses écrits, il n'a pas cet appareil du pouvoir qui intimide, mais n'obtient pas l'obéissance.

Bossuet est proprement sans art. Il semble qu'il se soit peint dans ce portrait de saint Paul, l'un des plus beaux qu'il ait tracés : « Son discours, « dit-il, bien loin de couler avec cette douceur « agréable, avec cette égalité tempérée que nous « admirons dans les orateurs, paraît inégal et « sans suite à ceux qui ne l'ont pas assez pénétré ; « et les délicats de la terre, qui ont, disent-ils, les « oreilles fines, sont offensés de la dureté de son « style irrégulier. Mais, mes frères, n'en rougis- « sons pas. Le discours de l'apôtre est simple, mais « ses pensées sont toutes divines. S'il ignore la « rhétorique, s'il méprise la philosophie, Jésus-

« Christ lui tient lieu de tout; et son nom qu'il
« a toujours à la bouche, ses mystères qu'il traite
« si divinement, rendront sa simplicité toute-
« puissante. Il ira, cet ignorant dans l'art de bien
« dire, avec cette locution rude, avec cette phrase
« qui sent l'étranger, il ira en cette Grèce polie,
« la mère de la philosophie et des orateurs; et, mal-
« gré la résistance du monde, il y établira plus
« d'églises que Platon n'y a gagné de disciples par
« cette éloquence qu'on a crue divine. Il prêchera
« Jésus dans Athènes, et le plus savant de ses séna-
« teurs passera de l'aréopage en l'école de ce bar-
« bare. Il poussera encore plus loin ses conquêtes;
« il abattra aux pieds du Sauveur la majesté des
« faisceaux romains en la personne d'un procon-
« sul, et il fera trembler dans leurs tribunaux les
« juges devant lesquels on le cite. Rome même en-
« tendra sa voix; et un jour cette ville maîtresse se
« tiendra plus honorée d'une lettre de Paul, adres-
« sée à ses concitoyens, que de tant de fameuses
« harangues qu'elle a entendues de son Cicéron.

« Et d'où vient cela, chrétiens? C'est que Paul
« a des moyens pour persuader, que la Grèce n'en-
« seigne pas, et que Rome n'a pas appris. Une
« puissance surnaturelle, qui se plaît de relever
« ce que les superbes méprisent, s'est répandue
« et mêlée dans l'auguste simplicité de ses paroles.
« De là vient que nous admirons, dans ses admi-

« rables épîtres, une certaine vertu plus qu'hu- « maine qui persuade contre les règles, ou plutôt « qui ne persuade pas tant qu'elle captive les en- « tendements; qui ne flatte pas les oreilles, mais « qui porte les coups droit au cœur. De même « qu'on voit un grand fleuve qui retient encore, « coulant dans la plaine, cette force violente et « impétueuse qu'il avait acquise aux montagnes « d'où il tire son origine; ainsi cette vertu céleste « qui est contenue dans les écrits de saint Paul, « même dans cette simplicité de style, conserve « toute la vigueur qu'elle apporte du ciel d'où « elle descend (1). »

N'est-ce pas là, sauf la différence des rôles, le portrait de Bossuet? Il ne lui a pas même manqué des délicats dont les oreilles fines ont trouvé dur et irrégulier le plus grand style dont les lettres nous offrent l'exemple. Lui aussi persuade contre les règles ; lui aussi a la puissance surnaturelle dans l'auguste simplicité.

§ VI.

DES PREMIERS TRAVAUX DE BOSSUET.

Bossuet entra tout d'abord dans sa destinée. Dès sa jeunesse, et à l'époque où il faisait ses humanités, il fut saisi des beautés de la Bible, et

(1) *Panégyrique de saint Paul.*

il s'y attacha, pour s'en nourrir jusqu'à la mort.

Né et élevé à Dijon, il fut envoyé à Paris l'année même où Richelieu y revenait de son voyage dans le Languedoc. Il fut témoin de cette rentrée lugubre du cardinal; il vit cette vaste litière rouge, entourée de hallebardiers, qui dérobait au peuple la vue de ce dur vieillard, déjà pâle des approches de la mort. Ce fut pour le jeune Bossuet une première impression bien forte du contraste des choses humaines, que tant de puissance finissant par la mort, et cette jalousie d'un mourant immolant Cinq-Mars et de Thou aux quelques mois de pouvoir et de vie qui lui restaient encore!

L'éclat de sa thèse de philosophie, qu'il soutint en 1643, lui ouvrit les portes de l'hôtel de Rambouillet. Tallemant des Réaux, qui en recueillait toutes les anecdotes, parle d'un *petit abbé* qu'on y fit *prêchotter* fort tard dans la nuit. Voiture en fit un bon mot : « Jamais, dit-il, on n'a vu prêcher si tôt ni si tard. » Ce petit abbé, c'était Bossuet. Bossuet commence par être le sujet d'un article pour un auteur de mémoires graveleux, et l'occasion d'une pointe pour un poëte à la mode!

Cinq années après, il passait sa thèse de théologie en présence du prince de Condé, qui fut tenté, dit-on, de disputer avec lui, la théologie

ne lui étant pas moins familière que le latin. En 1650, Bossuet recevait le bonnet de docteur. Dans l'intervalle, il s'était exercé à la prédication. Il allait au théâtre entendre les pièces de Corneille, et s'y former à l'art de prononcer; et la grandeur dont Corneille a marqué ses personnages, les mâles beautés de sa langue, avertissaient le futur orateur de son propre génie.

De 1652 à 1659, époque où il commença de prêcher à Paris, ses années sont remplies par des méditations profondes et continuelles de l'Écriture. Il y mêlait des lectures des écrivains profanes, gardant entre les deux études une inégalité de convenance et de goût. Les livres saints étaient sa nourriture journalière. Il les emportait dans ses voyages, et, rentré chez lui, il consignait dans des écrits rapides le résultat de ses méditations. Parmi les Pères, il goûtait surtout saint Augustin, auquel il ressemble par une certaine subtilité vigoureuse, et par l'éclat de l'imagination. Pour les écrivains profanes, il les étudiait avec d'autant moins de scrupules que son but était pieux; il cherchait dès lors, dans l'histoire de l'antiquité païenne, les vues de Dieu pour l'établissement du christianisme.

Nommé à des fonctions actives à l'église de Metz, il y ouvrit des conférences avec les dissidents, et y entreprit des conversions qui réus-

sirent. C'est dans ce double travail qu'il rassembla les preuves et qu'il trouva la méthode de son fameux traité de l'*Exposition de la foi catholique*, auquel on attribua les conversions de l'abbé de Dangeau et de M. de Turenne. Ce livre ne fut pas d'abord publié. Il courut en manuscrit dans les mains de plusieurs personnes, qui déterminèrent plus tard Bossuet à le mettre au jour. Il en fut ainsi de tous les ouvrages de Bossuet. Composés pour un objet particulier, secret, ils étaient trahis en quelque sorte par leurs effets ; Bossuet se décidait alors à les faire paraître. Plusieurs de ses principaux ouvrages n'ont été rendus publics qu'après sa mort.

Bossuet se fit pour la première fois entendre dans la chaire, à Paris, en l'année 1659. Il avait alors trente et un ans. Cette prédication dura dix ans. Les premiers travaux de Bossuet portent tous sur les dogmes, et la plus sévère dialectique en est toute l'éloquence. Dans les sermons qui remplissent ces dix années, son génie se déploie; la vie humaine à parcourir, la morale chrétienne à développer, vont ouvrir à la fois toutes les sources qui doivent former ce grand fleuve.

§ VII.

CARACTÈRE DES SERMONS DE BOSSUET.

Qu'y a-t-il dans ces sermons qui nous puisse

émouvoir, nous chrétiens spéculatifs, catholiques d'imagination, sceptiques respectueux ou incrédules, à la façon du dix-huitième siècle? La vérité sur nous-mêmes.

Elle est là tout entière, et sous toutes les formes : vive et familière, quand elle descend au détail particulier de notre conduite, de nos mœurs, de nos intérêts mondains; subtile et pressante, lorsqu'elle va nous chercher jusqu'au fond de nous-mêmes, qu'elle nous suit par tous les faux-fuyants de notre amour-propre; grande et solennelle, quand elle parle en termes généraux de Dieu, de l'homme, des vices et de la vertu, de la vie et de la mort.

Qui a donné à ce chaste prêtre une pénétration à qui rien n'échappe de nos misères les plus secrètes, et cette infaillible science du mal? Le génie tout seul n'y aurait pas suffi. Il y a un pourvoyeur pour le moraliste chrétien, qui a manqué au moraliste païen, et c'est là le secret de la supériorité du premier : ce pourvoyeur, c'est la confession. Les consciences se sont livrées d'elles-mêmes au confesseur; poussées par le repentir à se soulager de toutes leurs fautes, provoquées aux aveux extrêmes par le prêtre, qui ne craint pas de sonder les plaies avec la main qui a reçu la vertu de les guérir, elles se sont développées devant lui. Le moraliste ancien ne

pouvait observer l'homme que dans les actions, interprètes souvent infidèles des pensées, et où le hasard des circonstances est si fort mêlé aux desseins de la volonté; ou dans les discours, lesquels servent presque plus à nous cacher qu'à nous faire voir. La confession a livré l'homme au moraliste chrétien. A son tribunal mystérieux les pensées viennent démentir les actions; l'hypocrite se déclare; le caractère se laisse voir sous le rôle; les vices se dépouillent de cette robe splendide qui les fait prendre par les ignorants pour des qualités ou des priviléges du rang; la contrition, comme une flamme qu'on approche de la cire, fait fondre tout le cœur, et y produit ce trouble plein de douceur que Bossuet a préféré à l'innocence, et qui fait trouver au pécheur un profond soulagement à se trahir. Aussi point de milieu pour le moraliste païen : ou il excède la nature humaine, faute de la connaître, comme a fait le stoïcisme; ou il la flatte et la caresse, comme l'épicuréisme; ou il la laisse flotter au doute et à l'incertitude, comme la morale académique, dont les complaisances fâchaient quelquefois Bossuet contre Horace.

Le moraliste chrétien est seul dans la vérité. On peut différer de sentiment sur la sanction de cette morale, douter même du pouvoir de lier et de délier; mais on ne peut nier que

la morale chrétienne n'ait laissé aucun point du cœur obscur, et que le christianisme ne soit la philosophie qui a le mieux connu l'homme. J'ai peur que le plus bel axiome de la morale antique, « Connais-toi toi-même, » n'ait été le plus souvent stérile. Car combien peu ont la force de se connaître? Combien peu sont capables du désintéressement et de la finesse d'esprit que demande cet examen redoutable? Combien qui de bonne foi s'ignorent, qui sont pris aux piéges de leurs propres fautes, et qui confondent le mal avec le bien? Le prêtre chrétien a été plus hardi que le moraliste antique; il a dit à l'homme : Livre-toi. Et il l'aide à se livrer. Il lui prête des yeux pour se voir. Le prêtre tourne le feuillet du livre; le pécheur lit.

Le christianisme a fait de la faute une maladie, et du prêtre un médecin qui a mission pour la guérir. Ce n'est pas assez de dire ses fautes; il n'en faut rien omettre, sous peine non-seulement de perdre le fruit de ses premiers aveux, mais de charger sa conscience d'un nouveau crime, la réticence dans la confession.

Aucun ouvrage ancien ne peut nous donner une idée de la profondeur où Bossuet a pénétré dans le cœur humain à l'aide de ce flambeau de la confession, qui fait du plus obscur curé de

campagne, pour peu qu'il ait de sens, un moraliste consommé.

Voici comment il examine, ou plutôt comment il attaque chaque vice en particulier dans ses sermons. Il tire des livres saints un texte où ce vice est caractérisé avec la force de peinture propre à ces livres. Il ajoute à cette première condamnation les commentaires des Pères de l'Église, grands moralistes eux-mêmes, lesquels ont décrit ou flagellé ce vice, tel qu'il se présentait à eux de leur temps. Bossuet, à son tour, révèle, sous la forme de vérités générales, tout ce que le tribunal de la pénitence lui en a appris. Il nous dit quelles formes diverses il affecte selon les conditions et les personnes ; ses commencements, sa contagion ; comment le mal s'étend de la partie affectée aux parties saines ; comment les passions s'enchaînent ; comment, pour me servir de ses paroles, ces passions que nous chérissons introduisent l'une après l'autre, pour ainsi parler, leurs compagnes qui nous font horreur (1).

C'est là la tâche du prêtre. L'homme de génie vient ensuite confirmer toutes ces notions par la propre expérience qu'il a du cœur humain vu et senti dans le sien, par la connaissance des

(1) Troisième sermon pour la fête de la Circoncision de Notre-Seigneur.

mouvemens qu'il a pu réprimer, par ses propres fautes peut-être ; car telle est la faiblesse humaine, que cette sainte et incessante cohabitation du prêtre avec l'idée de la perfection chrétienne ne suffit pas toujours pour le préserver des fautes. Qu'on place donc une conscience sous ce triple regard des livres saints, des Pères, d'un confesseur homme de génie : quels replis pourront la dérober? Quel est l'abîme dont cette lumière ne percera pas les profondeurs?

Par cette supériorité de bon sens qui est propre à Bossuet, il reste dans une modération qui ne décourage pas les consciences, et qui ne leur fait pas peur de chimères. Il ne veut pas de réflexions trop tendues, ni de ces examens trop scrupuleux qui échauffent l'esprit et l'égarent. Il recommande la simplicité de cœur; il blâme les terreurs de la solitude, et ce qu'il appelle cette piété sèche et subtile, qui n'est que le moins coupable des égoïsmes. Il conseille de se laisser aller, d'avoir confiance; et, jusque dans la confession, il veut des limites. Point de déclamation; point d'anathème. Il aime mieux l'imperfection qui se repent, que la perfection qui s'abstient d'agir. Le pardon lui semble un attribut de Dieu si essentiel, qu'il ne veut pas de l'innocence qui le rendrait inutile.

Par ce sentiment de la réalité qui empreint

son discours de toutes les couleurs de la vie, il peint plutôt qu'il n'analyse les passions qui lui ont livré leurs secrets. Ces aveux que le pénitent fait à voix basse au tribunal de la confession, prennent un corps et un visage dans l'imagination de Bossuet. Ces passions confondues devant le confesseur, il les montre dans leur orgueil, loin de l'heure du repentir, s'emportant jusqu'à l'extrême licence, et jouissant du scandale qu'elles provoquent. Mais comme beaucoup de passions ne sont que l'excès de grandes qualités, au moment même où il condamne l'excès, il admire les grandes qualités; et il arrive alors que, par la vivacité de ses peintures, et l'attrait invincible que semblent avoir pour lui la force, la grandeur, la gloire, et toutes les causes des grandes passions, il ne nous y intéresse pas moins que le poëte, qui ne nous veut montrer que les beaux côtés des choses. Ce qui a pu lui échapper d'excessif contre la vie, soit par respect pour les paroles consacrées, soit dans l'ardeur des devoirs évangéliques, est bien corrigé par l'intérêt qu'elle lui inspire. Ainsi, tout en disant, avec saint Paul, « Que celui qui est marié soit comme ne l'étant pas, et ceux qui pleurent comme ne pleurant pas, et ceux qui usent de ce monde comme n'en usant pas, » il ne craint point de prendre plaisir aux grandes actions de

ceux qui ont voulu s'y perpétuer par la gloire. Il sent par la pensée toutes les émotions de l'activité que sa profession lui interdit, et dans cette solitude, dont on sait qu'il était si jaloux, il vit pour ainsi dire toutes les vies.

J'admire aussi ce naturel et ce manque d'art auxquels les contemporains se méprirent; en sorte qu'on s'aperçut à peine de ces dix années de prédication de Bossuet, et que l'art exquis de Bourdaloue les fit oublier. Les plus travaillés de ces sermons n'offrent pas cet arrangement extérieur qui accommode une matière au plus grand nombre des esprits. Les autres, pour la plupart, n'avaient pas même été mis sur le papier.

Quand Bossuet avait à prêcher, il se recueillait quelques heures; puis, sortant tout à coup de cette méditation plein de son sujet, et comme pressé par le flot de ses pensées, il écrivait à la hâte quelques lignes, pour se diriger dans l'improvisation et s'y contenir. Dans ces plans jetés sur le papier, on voit la disposition ordinaire, les points indispensables, les idées principales, les citations de l'Écriture et des Pères de l'Église en leur lieu, et çà et là quelques grandes pensées, des expressions fortes, des exclamations de surprise à la vue de quelque vérité qui lui apparaît. Avec ce sermon en projet, il montait en chaire, et remplissait ce cadre de mouvements, d'images, de

sirent. C'est dans ce double travail qu'il rassembla les preuves et qu'il trouva la méthode de son fameux traité de l'*Exposition de la foi catholique*, auquel on attribua les conversions de l'abbé de Dangeau et de M. de Turenne. Ce livre ne fut pas d'abord publié. Il courut en manuscrit dans les mains de plusieurs personnes, qui déterminèrent plus tard Bossuet à le mettre au jour. Il en fut ainsi de tous les ouvrages de Bossuet. Composés pour un objet particulier, secret, ils étaient trahis en quelque sorte par leurs effets ; Bossuet se décidait alors à les faire paraître. Plusieurs de ses principaux ouvrages n'ont été rendus publics qu'après sa mort.

Bossuet se fit pour la première fois entendre dans la chaire, à Paris, en l'année 1659. Il avait alors trente et un ans. Cette prédication dura dix ans. Les premiers travaux de Bossuet portent tous sur les dogmes, et la plus sévère dialectique en est toute l'éloquence. Dans les sermons qui remplissent ces dix années, son génie se déploie; la vie humaine à parcourir, la morale chrétienne à développer, vont ouvrir à la fois toutes les sources qui doivent former ce grand fleuve.

§ VII.

CARACTÈRE DES SERMONS DE BOSSUET.

Qu'y a-t-il dans ces sermons qui nous puisse

émouvoir, nous chrétiens spéculatifs, catholiques d'imagination, sceptiques respectueux ou incrédules, à la façon du dix-huitième siècle? La vérité sur nous-mêmes.

Elle est là tout entière, et sous toutes les formes : vive et familière, quand elle descend au détail particulier de notre conduite, de nos mœurs, de nos intérêts mondains; subtile et pressante, lorsqu'elle va nous chercher jusqu'au fond de nous-mêmes, qu'elle nous suit par tous les faux-fuyants de notre amour-propre; grande et solennelle, quand elle parle en termes généraux de Dieu, de l'homme, des vices et de la vertu, de la vie et de la mort.

Qui a donné à ce chaste prêtre une pénétration à qui rien n'échappe de nos misères les plus secrètes, et cette infaillible science du mal? Le génie tout seul n'y aurait pas suffi. Il y a un pourvoyeur pour le moraliste chrétien, qui a manqué au moraliste païen, et c'est là le secret de la supériorité du premier : ce pourvoyeur, c'est la confession. Les consciences se sont livrées d'elles-mêmes au confesseur; poussées par le repentir à se soulager de toutes leurs fautes, provoquées aux aveux extrêmes par le prêtre, qui ne craint pas de sonder les plaies avec la main qui a reçu la vertu de les guérir, elles se sont développées devant lui. Le moraliste ancien ne

pouvait observer l'homme que dans les actions, interprètes souvent infidèles des pensées, et où le hasard des circonstances est si fort mêlé aux desseins de la volonté; ou dans les discours, lesquels servent presque plus à nous cacher qu'à nous faire voir. La confession a livré l'homme au moraliste chrétien. A son tribunal mystérieux les pensées viennent démentir les actions; l'hypocrite se déclare; le caractère se laisse voir sous le rôle; les vices se dépouillent de cette robe splendide qui les fait prendre par les ignorants pour des qualités ou des priviléges du rang; la contrition, comme une flamme qu'on approche de la cire, fait fondre tout le cœur, et y produit ce trouble plein de douceur que Bossuet a préféré à l'innocence, et qui fait trouver au pécheur un profond soulagement à se trahir. Aussi point de milieu pour le moraliste païen : ou il excède la nature humaine, faute de la connaître, comme a fait le stoïcisme; ou il la flatte et la caresse, comme l'épicuréisme; ou il la laisse flotter au doute et à l'incertitude, comme la morale académique, dont les complaisances fâchaient quelquefois Bossuet contre Horace.

Le moraliste chrétien est seul dans la vérité. On peut différer de sentiment sur la sanction de cette morale, douter même du pouvoir de lier et de délier; mais on ne peut nier que

la morale chrétienne n'ait laissé aucun point du cœur obscur, et que le christianisme ne soit la philosophie qui a le mieux connu l'homme. J'ai peur que le plus bel axiome de la morale antique, « Connais-toi toi-même, » n'ait été le plus souvent stérile. Car combien peu ont la force de se connaître? Combien peu sont capables du désintéressement et de la finesse d'esprit que demande cet examen redoutable? Combien qui de bonne foi s'ignorent, qui sont pris aux piéges de leurs propres fautes, et qui confondent le mal avec le bien? Le prêtre chrétien a été plus hardi que le moraliste antique; il a dit à l'homme : Livre-toi. Et il l'aide à se livrer. Il lui prête des yeux pour se voir. Le prêtre tourne le feuillet du livre; le pécheur lit.

Le christianisme a fait de la faute une maladie, et du prêtre un médecin qui a mission pour la guérir. Ce n'est pas assez de dire ses fautes; il n'en faut rien omettre, sous peine non-seulement de perdre le fruit de ses premiers aveux, mais de charger sa conscience d'un nouveau crime, la réticence dans la confession.

Aucun ouvrage ancien ne peut nous donner une idée de la profondeur où Bossuet a pénétré dans le cœur humain à l'aide de ce flambeau de la confession, qui fait du plus obscur curé de

pouvait observer l'homme que dans les actions, interprètes souvent infidèles des pensées, et où le hasard des circonstances est si fort mêlé aux desseins de la volonté; ou dans les discours, lesquels servent presque plus à nous cacher qu'à nous faire voir. La confession a livré l'homme au moraliste chrétien. A son tribunal mystérieux les pensées viennent démentir les actions; l'hypocrite se déclare; le caractère se laisse voir sous le rôle; les vices se dépouillent de cette robe splendide qui les fait prendre par les ignorants pour des qualités ou des priviléges du rang; la contrition, comme une flamme qu'on approche de la cire, fait fondre tout le cœur, et y produit ce trouble plein de douceur que Bossuet a préféré à l'innocence, et qui fait trouver au pécheur un profond soulagement à se trahir. Aussi point de milieu pour le moraliste païen : ou il excède la nature humaine, faute de la connaître, comme a fait le stoïcisme; ou il la flatte et la caresse, comme l'épicuréisme; ou il la laisse flotter au doute et à l'incertitude, comme la morale académique, dont les complaisances fâchaient quelquefois Bossuet contre Horace.

Le moraliste chrétien est seul dans la vérité. On peut différer de sentiment sur la sanction de cette morale, douter même du pouvoir de lier et de délier; mais on ne peut nier que

la morale chrétienne n'ait laissé aucun point du cœur obscur, et que le christianisme ne soit la philosophie qui a le mieux connu l'homme. J'ai peur que le plus bel axiome de la morale antique, « Connais-toi toi-même, » n'ait été le plus souvent stérile. Car combien peu ont la force de se connaître? Combien peu sont capables du désintéressement et de la finesse d'esprit que demande cet examen redoutable? Combien qui de bonne foi s'ignorent, qui sont pris aux piéges de leurs propres fautes, et qui confondent le mal avec le bien? Le prêtre chrétien a été plus hardi que le moraliste antique; il a dit à l'homme : Livre-toi. Et il l'aide à se livrer. Il lui prête des yeux pour se voir. Le prêtre tourne le feuillet du livre; le pécheur lit.

Le christianisme a fait de la faute une maladie, et du prêtre un médecin qui a mission pour la guérir. Ce n'est pas assez de dire ses fautes; il n'en faut rien omettre, sous peine non-seulement de perdre le fruit de ses premiers aveux, mais de charger sa conscience d'un nouveau crime, la réticence dans la confession.

Aucun ouvrage ancien ne peut nous donner une idée de la profondeur où Bossuet a pénétré dans le cœur humain à l'aide de ce flambeau de la confession, qui fait du plus obscur curé de

campagne, pour peu qu'il ait de sens, un moraliste consommé.

Voici comment il examine, ou plutôt comment il attaque chaque vice en particulier dans ses sermons. Il tire des livres saints un texte où ce vice est caractérisé avec la force de peinture propre à ces livres. Il ajoute à cette première condamnation les commentaires des Pères de l'Église, grands moralistes eux-mêmes, lesquels ont décrit ou flagellé ce vice, tel qu'il se présentait à eux de leur temps. Bossuet, à son tour, révèle, sous la forme de vérités générales, tout ce que le tribunal de la pénitence lui en a appris. Il nous dit quelles formes diverses il affecte selon les conditions et les personnes ; ses commencements, sa contagion ; comment le mal s'étend de la partie affectée aux parties saines ; comment les passions s'enchaînent ; comment, pour me servir de ses paroles, ces passions que nous chérissons introduisent l'une après l'autre, pour ainsi parler, leurs compagnes qui nous font horreur (1).

C'est là la tâche du prêtre. L'homme de génie vient ensuite confirmer toutes ces notions par la propre expérience qu'il a du cœur humain vu et senti dans le sien, par la connaissance des

(1) Troisième sermon pour la fête de la Circoncision de Notre-Seigneur.

mouvements qu'il a pu réprimer, par ses propres fautes peut-être ; car telle est la faiblesse humaine, que cette sainte et incessante cohabitation du prêtre avec l'idée de la perfection chrétienne ne suffit pas toujours pour le préserver des fautes. Qu'on place donc une conscience sous ce triple regard des livres saints, des Pères, d'un confesseur homme de génie : quels replis pourront la dérober? Quel est l'abîme dont cette lumière ne percera pas les profondeurs?

Par cette supériorité de bon sens qui est propre à Bossuet, il reste dans une modération qui ne décourage pas les consciences, et qui ne leur fait pas peur de chimères. Il ne veut pas de réflexions trop tendues, ni de ces examens trop scrupuleux qui échauffent l'esprit et l'égarent. Il recommande la simplicité de cœur; il blâme les terreurs de la solitude, et ce qu'il appelle cette piété sèche et subtile, qui n'est que le moins coupable des égoïsmes. Il conseille de se laisser aller, d'avoir confiance; et, jusque dans la confession, il veut des limites. Point de déclamation; point d'anathème. Il aime mieux l'imperfection qui se repent, que la perfection qui s'abstient d'agir. Le pardon lui semble un attribut de Dieu si essentiel, qu'il ne veut pas de l'innocence qui le rendrait inutile.

Par ce sentiment de la réalité qui empreint

son discours de toutes les couleurs de la vie, il peint plutôt qu'il n'analyse les passions qui lui ont livré leurs secrets. Ces aveux que le pénitent fait à voix basse au tribunal de la confession, prennent un corps et un visage dans l'imagination de Bossuet. Ces passions confondues devant le confesseur, il les montre dans leur orgueil, loin de l'heure du repentir, s'emportant jusqu'à l'extrême licence, et jouissant du scandale qu'elles provoquent. Mais comme beaucoup de passions ne sont que l'excès de grandes qualités, au moment même où il condamne l'excès, il admire les grandes qualités; et il arrive alors que, par la vivacité de ses peintures, et l'attrait invincible que semblent avoir pour lui la force, la grandeur, la gloire, et toutes les causes des grandes passions, il ne nous y intéresse pas moins que le poëte, qui ne nous veut montrer que les beaux côtés des choses. Ce qui a pu lui échapper d'excessif contre la vie, soit par respect pour les paroles consacrées, soit dans l'ardeur des devoirs évangéliques, est bien corrigé par l'intérêt qu'elle lui inspire. Ainsi, tout en disant, avec saint Paul, « Que celui qui est marié soit comme ne l'étant pas, et ceux qui pleurent comme ne pleurant pas, et ceux qui usent de ce monde comme n'en usant pas, » il ne craint point de prendre plaisir aux grandes actions de

ceux qui ont voulu s'y perpétuer par la gloire. Il sent par la pensée toutes les émotions de l'activité que sa profession lui interdit, et dans cette solitude, dont on sait qu'il était si jaloux, il vit pour ainsi dire toutes les vies.

J'admire aussi ce naturel et ce manque d'art auxquels les contemporains se méprirent; en sorte qu'on s'aperçut à peine de ces dix années de prédication de Bossuet, et que l'art exquis de Bourdaloue les fit oublier. Les plus travaillés de ces sermons n'offrent pas cet arrangement extérieur qui accommode une matière au plus grand nombre des esprits. Les autres, pour la plupart, n'avaient pas même été mis sur le papier.

Quand Bossuet avait à prêcher, il se recueillait quelques heures; puis, sortant tout à coup de cette méditation plein de son sujet, et comme pressé par le flot de ses pensées, il écrivait à la hâte quelques lignes, pour se diriger dans l'improvisation et s'y contenir. Dans ces plans jetés sur le papier, on voit la disposition ordinaire, les points indispensables, les idées principales, les citations de l'Écriture et des Pères de l'Église en leur lieu, et çà et là quelques grandes pensées, des expressions fortes, des exclamations de surprise à la vue de quelque vérité qui lui apparaît. Avec ce sermon en projet, il montait en chaire, et remplissait ce cadre de mouvements, d'images, de

fortes peintures, liées entre elles par les idées principales, plutôt que par l'artifice des transitions. Il ne faut pas mépriser l'art; il faut seulement le distinguer de l'habileté froide qui énerve une matière en l'appropriant. Bossuet avait le grand art qui ne dissipe pas les forces de l'esprit sur l'accessoire et l'arrangement; et c'est pour cela que ses sermons furent moins admirés que ceux de Bourdaloue, lequel a donné beaucoup trop, peut-être, à l'arrangement.

§ VIII.

DES OUVRAGES COMPOSÉS POUR L'ÉDUCATION DU DAUPHIN.

Jusqu'à l'époque où Bossuet fut appelé à l'évêché de Condom, sa vie n'avait été qu'une longue retraite. Il n'en sortait que pour aller tantôt devant un auditoire royal, tantôt dans une église, verser du haut de la chaire, dans leur abondance quelquefois négligée, les méditations de sa solitude. Tout entier dans le commerce austère des livres saints, des Pères de l'Église, des écrits de controverse, malgré l'irrésistible attrait de la vie, il la suspectait du fond de ce cloître où il se tenait caché. Jusqu'au jour où il en fut tiré par la réputation qu'il avait pensé fuir, il garda l'âpreté du docteur et, le dirai-je? l'orgueil de sa sainteté même, se privant

ainsi de certaines qualités d'appropriation qui rendent le génie populaire, et des ouvertures que donnent, aux esprits les plus riches de leur fonds, la vie en plein jour et la pratique du monde.

En le nommant à l'évêché de Condom, et en lui confiant l'éducation du Dauphin, Louis XIV le plaça sur le seul théâtre où son génie pût recevoir sa perfection.

Les devoirs de sa place de précepteur l'obligeaient à entrer pleinement, sans contrainte et sans scrupule, dans toutes les réalités de la vie; à revenir à l'antiquité profane, négligée durant ces dix années de prédication; à chercher les meilleures méthodes pour communiquer ses idées; à se donner des qualités de composition, de clarté, de correction, que l'improvisation de la chaire n'exigeait pas.

Il recommença pour l'éducation du Dauphin les études de sa jeunesse. Homère, Virgile, Horace, Térence, Phèdre, lui devinrent aussi familiers que les livres saints. Il faisait des vers grecs et latins. On citait de lui des fables à la manière de Phèdre, où il eût été difficile de reconnaître une main moderne (1). Il composait une gram-

(1) La lettre qu'il écrivit au pape pour lui soumettre son plan pour l'éducation du Dauphin, outre l'excellence du fond, est un morceau de très-forte latinité.

maire, et touchait à toutes les délicatesses de la philologie, faisant l'histoire des mots, et de la diversité de leurs acceptions dans les auteurs. On a trouvé, parmi ses papiers, des observations, écrites de sa main, sur les règles les plus fines de la grammaire et sur l'usage des mots.

Dans ces études recommencées, la part des poëtes paraît avoir été la plus grande. Bossuet y trouvait plus en relief les deux genres de beautés où il excelle lui-même, la vérité des peintures, et cette liberté de l'expression qui est le privilége de la langue poétique.

Cette fréquentation nouvelle des auteurs anciens était nécessaire même à Bossuet, comme elle l'a été à tous les écrivains du dix-septième siècle. La perfection du génie français, je l'ai trop dit peut-être, est dans l'union de l'esprit ancien et de l'esprit national. Nous n'avons fait de grands pas que le jour où, après avoir été longtemps seuls, ou sans autre guide qu'une tradition lointaine et corrompue, esprits légers et agréables, fins satiriques, peuple chevaleresque et spirituel, nous avons pris la main des anciens, et nous les avons suivis dans les hautes voies de l'esprit.

Il manquait aux écrits de Bossuet, alors âgé de quarante et un ans, cette perfection qu'on peut ne point trouver dans ses sermons, sans les

traiter de *médiocres*, comme a fait La Harpe, par un abus de langage impardonnable dans un homme de ce goût. Il n'y a de médiocres que les hommes qui veulent plus qu'ils ne peuvent, et que les écrits plus ambitieux qu'efficaces. Et qu'y a-t-il là qui puisse s'appliquer à Bossuet? Mais il est très-vrai que la pratique des auteurs anciens, ces lectures à la plume, l'habitude de s'arrêter au détail, tous ces exercices où le maître s'instruisait pour enseigner, ont donné au génie de Bossuet je ne sais quoi de plus modéré et tout à la fois de plus aisé et de plus noble. En même temps, la liberté de la morale antique, cette sagesse aimable et facile, ces fortes et naïves peintures de l'homme actif, du citoyen, du guerrier, adoucissaient son austérité, et le préservaient de ces scrupules impérieux dont l'excès poussait saint Grégoire à brûler les livres des anciens, comme infidèles.

La nécessité d'approprier tous les objets de son enseignement à l'intelligence de son élève, lui apprit ce grand art de la proportion, de la convenance, du choix, où les anciens sont de si bons guides. Il n'y a pas d'ailleurs de plus sûr moyen de perfectionner ce qu'on sait, que de l'enseigner. En cherchant les avenues des esprits dont on a le soin, on s'éclaire, on s'avertit, on s'éprouve sur son propre esprit. On voit jus-

qu'où l'on peut être hardi sans être téméraire; on s'élève, on s'avance jusqu'où le consentement des autres vous suit; on s'arrête quand on les voit hésiter, et on regarde si l'on n'a pas fait un faux pas. Cette épreuve servit beaucoup à Bossuet : elle le régla et le calma. Ses meilleurs écrits sont des ouvrages composés dans un but d'éducation. Et si quelque chose peut prouver que le Dauphin valait mieux que le rôle que lui fit jouer la jalouse grandeur de son père, c'est que Bossuet l'ait jugé de force à lire les ouvrages qu'il écrivait pour lui; car il ne faut pas dire que l'auteur songeât au public: le plus difficile de ces ouvrages quant à la matière, le *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*, ne fut pas même imprimé du vivant de Bossuet, et resta en manuscrit jusqu'en 1722.

Mais rien ne profita plus à Bossuet que l'étude qu'il eut à faire de l'histoire avec son élève. Quoiqu'il ne se détournât pas un moment de sa première et déjà ancienne vue, qui était de subordonner l'histoire à la religion, et de ne reconnaître dans les révolutions du monde ancien que le laborieux et magnifique enfantement du monde chrétien; quand il en vint à voir les événements du passé dans leurs causes humaines et leurs effets, il se prit de la plus naïve admiration pour ce grand spectacle. Ayant à concilier,

dans l'histoire, la liberté et la prescience, ce fut une des plus mémorables marques de son bon sens, qu'entre le péril de limiter la toute-puissance divine, et celui de détruire par la prédestination la moralité des actions humaines, loin de s'emporter comme Luther, et de sacrifier le plus faible au plus fort, l'homme à Dieu, il s'humilia devant ce mystère, et s'en rapporta au Juge suprême des actions du soin de concilier deux vérités indestructibles, sa propre prescience et la liberté humaine.

C'est pour cela qu'il dispense le blâme et l'éloge; qu'il juge les nécessités des affaires et de la politique; qu'il fait la part des vices et des vertus; qu'il admire les conquérants, les législateurs; qu'il s'émeut de tous les grands effets de la liberté humaine. Tout est petit, fragile et caduque, si vous regardez la prescience divine; mais tout est grand, si vous regardez la liberté humaine. On sent que tous ces hommes d'État, que toutes ces nations ont pu choisir; qu'il y a eu un moment où les chances de ruine et de durée étaient égales, et que c'est l'abus de la liberté qui a donné l'avantage à la ruine sur la durée. Bossuet est si assuré de ne pas trop s'attacher à la figure de ce monde qui passe, et de ne pas oublier Dieu au milieu des triomphes du monde, qu'il n'a pas peur de se montrer sensible à tout ce que l'homme fait de

grand. Il admire avec d'autant plus de vivacité, dans les nations et dans les hommes supérieurs du paganisme, les témoignages de la sagesse humaine, qu'il sait qu'il n'aura pas longtemps à les admirer; qu'encore un moment, et toute cette sagesse se sera évanouie, et que l'heure de Dieu va sonner.

1° *DISCOURS SUR L'HISTOIRE UNIVERSELLE.*

On pense involontairement à celui des ouvrages de Bossuet où il a regardé la vie avec le plus de complaisance. C'est ce fameux *Discours sur l'histoire universelle*, le chef-d'œuvre de la prose française. Il y avait pensé longtemps avant de l'écrire. Ces œuvres-là ne sont pas inspirées par l'occasion; elles naissent, mûrissent, se développent avec l'homme de génie qui les exécute. Le *Discours sur l'histoire universelle*, c'est le christianisme, par la bouche du plus grand de ses docteurs, jugeant l'antiquité païenne. Aucun philosophe n'a vu le paganisme d'un œil plus équitable que ce prêtre catholique. Tite-Live n'a pas plus aimé sa Rome et son sénat que ne fait Bossuet dans ce sublime chapitre où il a tracé la suite et résumé l'esprit des huit premiers siècles de Rome, mettant en relief ce qu'il y a de solide et d'exemplaire dans cette gloire,

devenue nationale pour tous les peuples du monde moderne.

Le plus grand caractère de cette œuvre, la première raison de sa durée, c'est cette justice envers l'antiquité païenne. Bossuet n'est pas d'ailleurs le premier qui se soit montré juste pour le paganisme. Au seizième siècle, Érasme, Mélanchthon, Zwingle, cet apôtre soldat qui faisait entrer pêle-mêle dans le même paradis les grands hommes du paganisme avec les saints, avaient réconcilié le christianisme avec le paganisme. En cela, comme dans tout le reste, Bossuet n'inventa rien; mais il fut le premier qui rendit justice au paganisme dans les limites chrétiennes, sans entreprendre, comme Zwingle, sur les droits de Dieu au jour du jugement; et avec moins de timidité qu'Érasme, et plus de force que Mélanchthon. Comment seront comptés ces vertus, ces héroïsmes auxquels a manqué la lumière de vérité? Comment décidera cette justice suprême, en comparaison de laquelle la nôtre n'est qu'injustice? Cela passe les priviléges du prêtre et l'intelligence de l'homme. Bossuet ne s'y est point risqué. Son bon sens ne s'inquiétait que des difficultés qui se peuvent résoudre; quant aux autres, il se faisait honneur de ne les pas aborder ou de s'y soumettre, pour garder le droit de condamner dans

autrui la prétention téméraire de les soulever. Laissant à Zwingle son bizarre amalgame de bienheureux païens et chrétiens, et au catholicisme étroit du quinzième siècle la proscription de tous les monuments de la sagesse païenne, il s'en remettait à Dieu du soin de tenir compte de cette grande inégalité entre deux mondes également partis de ses mains; et il admirait naïvement ces vertus nées d'elles-mêmes dans le monde antique, et si supérieures à ses religions et à sa morale.

Dans ce vaste plan, où Bossuet néglige les détails pittoresques et la chronologie *contentieuse*, il passe en revue *toutes les affaires de l'univers*. On y voit chaque nation avec son caractère propre, ses révolutions, ses accroissements,[1] sa ruine; les grands hommes qui ont été les instruments de ces changements, prophètes, législateurs, conquérants; les mœurs, si incroyablement variées selon les climats, les lieux, les temps; toutes les guerres, toutes les paix, dont il est resté des monuments; les constitutions, presque aussi diverses que les mœurs; les législations, les arts; toutes les origines et toutes les chutes. Tout cela, lié ensemble par ce fil « que Dieu tient dans sa main, » paraît et disparaît, après avoir rendu témoignage à la vérité de la religion par le triomphe comme

par le revers, par la grandeur comme par la décadence. Rien, dans ce livre, n'est précipité, quoique tout soit rapide; rien n'y est diminué, quoique tout soit subordonné; aucune grandeur qui n'y paraisse dans sa vraie mesure, encore qu'elle ne soit qu'un point dans le mouvement des siècles. Si l'histoire de la religion y tient la plus grande place, c'est que la pensée même de l'ouvrage le voulait ainsi. La religion est tout à la fois le principe et la conclusion de l'histoire universelle.

La partie la plus populaire de ce discours est la troisième, qui traite de la suite des empires. La première laisse quelque étourdissement. Il est donné à peu d'esprits d'avoir cette force de regard qui saisit au passage, et sans se troubler, les grands traits de tant d'événements et de tant d'hommes. Cette chronologie donne des vertiges. La science en a d'ailleurs affaibli l'autorité par ses doutes sur l'exactitude de Bossuet supputant les temps d'après la vraisemblance, plutôt que par *l'Art de vérifier les dates*.

Des doutes d'un autre genre nous ont refroidis pour la seconde partie, tout entière consacrée aux preuves de la religion. Il y en a trop pour ceux qui ont la foi; il y en a trop peu pour les incrédules ou pour les indifférents, en si grand nombre, lesquels doutent avec d'autant

moins de scrupule que ce n'est pas la mauvaise foi qui les empêche de se rendre au prêtre, quand ils sont conquis à l'homme de génie.

Ce grand appareil de preuves convenait, soit à des croyants curieux de voir leur foi prouvée par la science, soit à des dissidents qui trouvaient à y contester l'interprétation donnée à des traditions communes.

Il n'en est pas de même de la troisième partie : là tout le monde est d'accord. Ce magnifique portrait des grands empires qui ont rempli le passé, et qui ont eu tour à tour le gouvernement du monde, sans pouvoir longtemps en soutenir la gloire, ne rencontre ni indifférents ni incrédules. Ce sera à jamais le plus beau jugement des temps modernes sur l'antiquité. L'érudition n'a pas réussi, par des rectifications de détail, à nous refroidir sur l'autorité historique de Bossuet. Depuis plus d'un siècle et demi que le *Discours sur l'histoire universelle* a paru, le vrai n'y a pas plus fléchi que le vraisemblable. Quoi que fasse l'érudition, Bossuet ne lui a laissé qu'à raffiner sur le détail des causes secondes, et à recueillir sur les caractères des personnages historiques des particularités qui, sous la plume d'un historien complaisant, peuvent amuser le lecteur, mais ne l'instruisent pas.

Dans aucun autre des ouvrages de Bossuet,

le penseur n'a montré une plus grande force d'esprit, et l'écrivain n'a déployé plus de qualités. Massillon le qualifie d'*homme de toutes les sciences et de tous les talents* (1). La multiplicité de Bossuet, historien, orateur, théologien, controversiste, prédicateur, philosophe, éclate dans l'*Histoire universelle*. Il a, dans chaque ordre d'idées, le langage à la fois le plus spécial et le plus élevé. Condé n'eût pas mieux caractérisé la valeur impétueuse des Perses, ni la savante tactique des Grecs, ni la roideur de la phalange macédonienne, ni le choc de la légion romaine; il n'eût pas mieux peint ses propres modèles, les Alexandre, les Annibal, les Scipion, les César. Colbert n'aurait pas jugé en termes plus propres et plus précis, ni vu de plus haut, la sage administration des Égyptiens, la grandeur pratique de leurs arts, l'économie de leurs travaux publics. Un politique comme Richelieu n'eût pas mieux pénétré la profonde conduite du sénat romain. Machiavel n'eût pas vu plus clair dans les rivalités de la Grèce, même avec l'aide du spectacle que lui offrait l'Italie, agitée de rivalités analogues. Ni Cujas ni Pothier n'auraient mieux montré le sens des lois romaines. Pour l'intelligence des rapports généraux et pour le

(1) Oraison funèbre de Louis XIV.

technique de l'expression, Bossuet est sans égal dans notre langue. Je ne sache que ce grand écrivain où l'on ne sente jamais, quelque matière qu'il traite, le tâtonnement ni l'effort. Il n'est pas de science dont il n'ait la philosophie, et dont il ne possède à fond la langue.

Au reste, à l'exception des mathématiques, il enseigna tout directement à son royal élève. Il avait pris de Duverney, le plus habile anatomiste du temps, les leçons d'anatomie qu'il transmettait au Dauphin. On en peut voir le résumé dans son beau traité *De la connaissance de Dieu et de soi-même*, et avec quelle clarté et quelle force admirable sont exposées en français, pour la première fois, les notions anatomiques. Je ne parle pas de la philosophie : Descartes en avait créé la langue, et Bossuet n'a fait que la soutenir, mais à sa manière, en la rendant plus vive, plus pressante et plus colorée.

Enfin, c'est dans le *Discours sur l'histoire universelle*, et particulièrement dans cette troisième partie, la plus haute expression de l'esprit français dans la prose, que Bossuet est le plus original. Ailleurs, il ne se sépare guère des Livres saints ou des Pères ; et quoiqu'il n'en imite que ce qu'il en pourrait égaler, on ne peut nier que tantôt ces vues profondes des Livres saints sur la nature de l'homme, tantôt les hardiesses et les

subtilités des Pères, ne le provoquent ou ne l'excitent, et qu'en beaucoup d'endroits il n'en soit que le commentateur passionné. Le *Discours sur l'histoire universelle* est tout entier tiré de son fonds. Il est vrai que ce fonds était formé de la moelle des deux antiquités.

Cependant ce grand homme se trouverait mal loué par la préférence qu'on donne à la partie pour ainsi dire profane de son Discours. Ce qu'il en estimait le plus, c'étaient les chapitres où il traite de la vérité de la religion, et il n'était pas insensible à la gloire d'en avoir donné quelques preuves qui lui étaient propres (1). Il se les faisait relire dans sa vieillesse, soit pour ajouter à ce corps de preuves de choix, soit que sur la fin de sa vie, les travaux de polémique ayant cessé, et avec eux ce surcroît de foi qui tenait le doute si loin de lui, il voulût, pour quelque atteinte possible, se couvrir de ses meilleures armes.

II° *TRAITÉ DE LA CONNAISSANCE DE DIEU ET DE SOI-MÊME.*

C'est encore un devoir de sa charge qui lui donna l'idée du traité de la *Connaissance de Dieu et de soi-même.* Là, comme dans le *Dis-*

(1) En particulier les chap. XXVII et XXVIII.

cours sur l'histoire universelle, Bossuet s'en tient à la tradition, c'est-à-dire à Descartes. Sauf sur le point de l'âme des bêtes, il est cartésien (1); mais il n'adopte de Descartes que ce qu'approuve le sens commun; il ne s'embarrasse pas de résoudre par la logique des problèmes que le chrétien résout par la foi; et il répand les couleurs de la vie sur l'austère nudité de la langue de Descartes. Le *Traité de la connaissance*, etc., publié en 1722 avec l'autorité contestée des œuvres posthumes, ne contenant rien de plus que Descartes, et paraissant à l'aurore d'une philosophie bien autrement hardie, devait être négligé. C'est pourtant un des plus beaux livres de Bossuet, par l'effort même qu'il fait pour résister à l'invention, laquelle est, en ces matières, si aventureuse et si stérile. Là, nul système, nul écart, nul transport; en toutes choses, un esprit aussi prudent et circonspect à induire, que hardi dans l'expression des choses évidentes; déterminant avec rigueur, dans les opérations de l'intelligence, le rôle de la raison et de l'imagination; traitant celle-ci en suspecte; lui interdisant de décider; réduisant son bon usage à rendre l'esprit attentif; déclarant que,

(1) Bossuet mettait le *Discours de la méthode* au-dessus de tous les ouvrages de son siècle.

comme elle suit simplement le sens, elle ne peut avoir la connaissance et le discernement du vrai et du faux, et que « s'il est clair que, pour faire un habile homme, il faut de l'imagination et de l'esprit, dans ce tempérament il faut que l'intelligence et le raisonnement prévalent. » Ce livre lui-même est le plus bel exemple de la part qu'il faut faire à l'imagination et à l'entendement dans les ouvrages de l'esprit, si l'on veut « que la raison préside toujours. »

On a fait depuis, on avait fait avant, on fera encore une nouvelle métaphysique, une nouvelle logique; on ajoutera au nombre et aux noms des facultés, on en retranchera. Mais quiconque peut se contenter, dans l'ignorance éternelle où nous sommes des causes, de la connaissance claire et exacte des effets, ce traité de Bossuet le satisfera, et le mettra en paix. Tous les effets, et j'entends par là toutes les opérations de l'entendement, avec, ou sans l'intervention des sens, tous les mouvements des passions, toutes les causes d'erreur, y sont distingués et décrits avec une profondeur d'analyse et une netteté d'expression qui valent mieux que l'invention d'un système de plus, ou que la découverte d'une nouvelle faculté. Ce qui m'importe, c'est de me rendre compte de moi-même, d'être averti de ce qui se passe dans mon fonds, de

discerner les entreprises des passions sur l'entendement, des sens sur l'intelligence; de ne conserver aucune obscurité sur ce qui détermine ma conduite. Or, c'est ce que veut nous apprendre l'ouvrage de Bossuet. Son bon sens, une foi qui retranchait d'avance de ses méditations tout ce qui passe la portée de l'homme, le sauvèrent de la tentation d'ajouter une erreur éclatante et glorieuse à toutes celles qu'a enfantées l'ambition philosophique.

Ce traité nous donne l'état de son esprit sur ces matières, qui d'ailleurs n'étaient pour lui qu'accessoires; car que reste-t-il à la philosophie, quand la foi lui a enlevé la vie et la mort, l'immortalité de l'âme et Dieu?

Ces deux chefs-d'œuvre furent composés de 1669 à 1687. C'est en quelque sorte l'époque littéraire de la vie de Bossuet. Entre la prédication qui en avait employé dix années, et la controverse où s'écoula sa vigoureuse vieillesse, dix-huit ans se passèrent pour lui dans le calme de ses fonctions de précepteur, et dans les paisibles devoirs des premières années de son épiscopat. Sauf sa participation aux travaux de l'assemblée du clergé en 1681, il ne paraît pas qu'il songeât encore à prendre un rôle actif dans les affaires de l'Église; et il n'est peut-être pas téméraire de dire que ce grand homme fut touché quelque temps

de la gloire des écrits achevés. Lui aussi a parlé de notre belle langue; c'est une de ces grandeurs auxquelles il s'est intéressé. Aux remarques qu'il fait sur la nécessité de la fixer, de réprimer les bizarreries de l'usage et de tempérer « les déréglements de cet empire trop populaire, » on sent qu'il a dû se rendre le témoignage d'avoir bien mérité d'elle (1). Quoique tous ses ouvrages soient composés avec une méthode et d'après un type de perfection littéraire sur lesquels il se modelait intérieurement, il y a plus de soin et de correction dans ceux qu'il écrivit de 1669 à 1687. Sa vigueur se modère, sa facilité se règle; cette tête puissante se courbe sous les lois dont Boileau rédigeait le code dans *l'Art poétique;* tout ce que Bossuet écrit durant cette période unique, il l'écrit dans ce grand goût d'alors, qui épurait les ouvrages sans les énerver.

§ IX.

ORAISONS FUNÈBRES.

A cette première période appartiennent les *Oraisons funèbres* (2). C'est le plus populaire

(1) Discours de réception à l'Académie française.

(2) Je n'en indique que six, les seules imprimées de son aveu, celles de la reine d'Angleterre, de la duchesse d'Orléans, d'Anne d'Autriche, d'Anne de Gonzague, de Michel le Tellier, du prince de Condé.

de ses ouvrages. Je le comprends : c'est le plus pénétré de ce vif intérêt que lui inspirent les choses humaines. Dans les *Sermons*, il n'est pas toujours à l'aise avec elles. L'austérité du ministère le gêne dans ses peintures ; et s'il cède souvent à cette force d'imagination qui lui présente la vie sous les plus belles couleurs, il semble se vouloir punir de cette complaisance en forçant le tableau de sa fragilité et de ses misères. Il est plus libre dans l'oraison funèbre. La loi même du genre veut que l'orateur fasse valoir les qualités de son héros, qu'il retrace ses grandes actions, et que, loin d'en rabaisser le prix, il en propose l'exemple à l'auditoire. Pour louer le mort de la gloire des batailles, il devra prendre la voix de la renommée ; il se jettera dans la mêlée à la suite du grand Condé ; il parlera de la guerre en prêtre du Dieu des armées. S'agit-il d'un politique ? il entrera dans ses conseils ; il peindra les événements qu'il a dirigés ou suivis. Enfin, s'il a devant lui, couchée dans le cercueil, une femme belle et brillante, qu'un coup inattendu a frappée au milieu d'une cour qu'elle remplissait de ses grâces, les convenances mêmes de l'oraison funèbre feront une beauté de l'attendrissement avec lequel il nous parlera de cette mort.

Non-seulement l'oraison funèbre regarde la

vie d'un œil plus favorable que le sermon, mais la matière en est d'un ordre plus élevé. Elle veut pour sujets des rois, des personnages historiques, des fortunes éclatantes, de grands exemples. Toutes les fois qu'un devoir a imposé à Bossuet, pour sujet d'une oraison funèbre, un mérite ou des vertus secondaires, l'appareil du discours paraît disproportionné avec son effet; témoin les quatre oraisons qui viennent à la suite des six qu'il rendit publiques. Le génie de l'orateur n'a pas pu suppléer à la médiocrité de la matière; ce qui prouve, quant aux genres, qu'ils ont leurs richesses propres que rien ne remplace; et quant à Bossuet, que ses grandes qualités lui viennent du fond des choses, et que là où les choses ne le soutenaient pas, le plus éloquent des hommes s'est abaissé jusqu'à la rhétorique des écrivains qui n'ont que de l'esprit.

Cette remarque est vraie de plus d'un passage des oraisons funèbres d'Anne d'Autriche, d'Anne de Gonzague et de le Tellier. C'était à peine assez pour la grandeur du genre et pour l'attente qu'il suscite, de la piété touchante d'Anne d'Autriche, de la conversion miraculeuse d'Anne de Gonzague, des utiles talents de le Tellier, et de cette fortune qui ressemble un peu au légitime avancement d'un fonctionnaire exact et capable. Cette

disproportion du sujet avec le genre arrachait à Bossuet certains embellissements qui, quoique marqués de sa force, n'en sont pas moins des expédients pour élever de petites circonstances au niveau de l'oraison funèbre. Je ne suis point touché de la fameuse apostrophe à l'île des Faisans(1), ni de cette autre, aux cours de l'Europe, sur le mariage d'Anne et de Louis : « Cessez, princes et potentats, de troubler par vos prétentions le projet de ce mariage! Que l'amour, qui semble aussi vouloir le troubler, cède lui-même(2)! » Ces endroits et d'autres, où Bossuet semble s'exciter à froid à la grande éloquence, sont les seuls où, pour s'être façonné à la rhétorique d'un genre, son naturel s'est altéré. La preuve qu'ils sont un défaut, c'est qu'ils ont été imités. Avec beaucoup d'esprit, un écrivain de second ordre y peut réussir, témoin Fléchier; tandis que ce n'est pas assez d'infiniment d'esprit pour trouver le secret de ces mouvements que Bossuet reçoit,

(1) Oraison funèbre d'Anne d'Autriche.

(2) Ni de ce passage : « Maintenant que la France et l'Espagne mêlent leurs larmes (Anne est morte), et en versent des torrents; qui pourrait les arrêter ? » Ni de cet autre : « Les rois, non plus que le soleil, n'ont reçu en vain l'éclat qui les environne; » et plus loin : « Vous croyez donc qu'un royaume est un baume qui adoucit les maux, un charme qui les enchante ? »

comme autant de contre-coups, de la grandeur des personnes et des choses, dans les sujets proportionnés à l'oraison funèbre.

§ X.

CONSTITUTION DE L'ÉGLISE GALLICANE. — SERMON SUR L'UNITÉ DE L'ÉGLISE.

L'éducation du Dauphin terminée, Bossuet fut nommé évêque de Meaux. Une nouvelle carrière s'ouvrait devant lui, celle de l'épiscopat actif et militant. Il y devait conquérir ce titre de dernier Père de l'Église, que lui décerna La Bruyère, d'accord avec les contemporains. Toutes les études religieuses du prédicateur, la vaste littérature du précepteur du Dauphin, une religion et une expérience si profondes, allaient être employées pendant vingt ans à des controverses dont le bruit a rempli l'Europe, et où Bossuet devait se faire voir sous une face nouvelle.

Avant d'en venir aux mains, dans cette lutte fameuse, avec les principaux ministres protestants, avec Claude, Basnage, Jurieu, Burnet, et autres; et plus tard, dans le sein même du catholicisme, avec la secte de l'amour pur, et son chef, Fénelon, il eut la gloire de donner à l'Église de France sa forme actuelle. Des démêlés entre Louis XIV et le pape, sur un point où le



droit du saint-siége était en litige avec celui du roi (1), ayant rendu nécessaire une convocation des évêques de France, Bossuet fut chargé de la rédaction des articles constitutifs de l'Église gallicane. Ces articles devaient marquer la vraie limite où s'arrête, en France, la dépendance de la nation à l'égard du saint-siége, et le vrai point où les différences dans la discipline n'ébranlent pas l'unité dans la croyance.

La discussion d'où sortirent ces fameux articles fut ouverte par un sermon, le plus beau peut-être qu'ait prononcé Bossuet, le sermon sur *l'unité de l'Église*. Est-ce un sermon ? n'est-ce pas plutôt un chant, et comme un hymne de triomphe qu'il entonne, avec la plénitude des prophètes, en l'honneur de cette religion qui a résisté dix-sept siècles à toutes les vicissitudes humaines, à la persécution, aux hérésies, à ses propres succès ; le seul empire qui se soit affermi par les divisions, le seul qui se soit fortifié par ses défaites, et, ce qui est plus difficile, par ses victoires ? Voilà cet idéal de la tradition, de la suite de l'Église, dans le gouvernement comme dans la doctrine, résumé et contemplé sous la figure de l'Église, épouse fidèle et jalouse, qui n'admet pas de partage dans l'affection de l'époux. Bos-

(1) Les droits de régale.

suet, dans ce sermon, ne suit pas les règles ordinaires du discours; et ce qu'on a si justement dit de sa domination sur la langue est vrai surtout de ce magnifique morceau, où les tours sont plutôt les élans d'une pensée inspirée, que des formes où la grammaire reconnaît ses lois. Le raisonnement le plus vigoureux et le plus serré s'y dérobe sous les exclamations d'enthousiasme et sous les ellipses de langage les plus imprévues. Notre faible critique ne peut pas trouver de termes pour caractériser cette étrange et magnifique composition. C'est même l'un des charmes de cette lecture, qu'on ne songe guère à y faire des réserves littéraires, et qu'on est comme violemment débarrassé, dès l'abord, de ce droit si périlleux de juge que le lecteur a sur l'écrivain.

La déclaration du clergé de France, et la défense que Bossuet en fit en latin, obligent encore aujourd'hui, dans l'ordre ecclésiastique, toutes les consciences. C'est la doctrine de saint Louis; c'est celle des Gerson, des Pithou, des Talon, des d'Aguesseau, des Fleury; c'est la charte de notre Église dans cet empire spirituel dont le pape est le chef; c'est le christianisme approprié au génie de notre pays, sans innovation et sans le moindre échec à l'unité catholique; c'est la balance tenue d'une main ferme entre deux sectes célèbres, dont l'une voulait absorber le

christianisme dans le saint-siége, dont l'autre prétendait l'en isoler jusqu'au schisme. Toute cette partie des ouvrages de Bossuet (c'en est la douzième) est écrite en latin, mais elle est française par la méthode, par la clarté et la force du discours, par ce bon sens si propre à former ceux qui viennent s'instruire de leur foi à son incorruptible orthodoxie.

La défense de la déclaration du clergé fut composée d'abord au nom d'un des membres de l'assemblée de 1681, et pour répondre à des attaques provoquées ou encouragées par le saint-siége. Retenue dans les mains de Bossuet par l'ordre de Louis XIV qui voulait ménager le pape, puis reprise et refondue vers la fin du siècle, pour y faire entrer la réfutation d'ouvrages publiés dans l'intervalle, après des vicissitudes d'un médiocre intérêt, elle ne parut que vers 1740, publiée par les soins de l'abbé Bossuet, sur une copie destinée au roi.

§ XI.

HISTOIRE DES VARIATIONS.

C'est tout en s'occupant de ce travail énorme qu'il eut l'idée de faire le récit des variations des églises protestantes. Un ministre de ces églises, Labastide, après la publication de l'*Exposition*

de la foi catholique, l'avait accusé d'avoir varié dans les deux éditions manuscrite et imprimée de ce livre.

Bossuet lut l'écrit de ce ministre en 1682. Il avait alors dans les mains la collection complète de toutes les professions de foi des Églises protestantes, depuis la Confession d'Augsbourg jusqu'aux plus récentes. Frappé des innombrables contradictions, non-seulement de ces professions de foi entre elles, mais de chacune entre ses différents articles, sa première idée fut de les relever, et d'en faire la matière d'un discours préliminaire en tête d'une nouvelle édition du traité de l'*Exposition*. Mais à peine y eut-il mis la main, qu'il sentit le plan s'étendre, et qu'il résolut de faire un ouvrage de ce qui ne devait être qu'une préface. Interrompu, dès 1683, dans son travail par l'ordre de Louis XIV, qui lui commanda d'écrire la défense des quatre articles du clergé de France; par des instructions diocésaines; par quatre oraisons funèbres (1), il reprit son livre en 1689, et le publia l'année suivante.

L'histoire des *Variations* remua tout le protestantisme; toutes les plumes habiles de la religion réformée se préparèrent à y répondre. Basnage, Jurieu, Burnet, et d'autres plus obs-

(1) 1685, 1686.

curs, se firent les champions des Églises protestantes, les uns en leur faisant un titre d'honneur de ces variations mêmes, les autres en renvoyant à la doctrine catholique le reproche de varier. Mais personne ne put entamer le fond même du livre. Bossuet s'était mis à l'abri de toute réfutation en s'en tenant aux faits et aux actes authentiques. Il battait les protestants par leurs propres paroles, par des actes de foi publique, par des confessions communes. Il écrivit sur ce modèle la défense de l'*Histoire des Variations* et ces six *Avertissements aux protestants*, qui en complètent, éclaircissent ou fortifient les points principaux.

Quand on regarde cette suite formidable d'ouvrages, le nombre et la nature des preuves tirées des aveux mêmes du protestantisme; la faiblesse des adversaires, déclarée par leurs emportements mêmes; l'impartialité et le calme de Bossuet dans la plus grande ardeur du débat; on se demande comment, ayant eu raison sur tous les points, et de tous ses adversaires; raison dans ce qu'il établit comme dans ce qu'il réfute; raison quand il montre la part des passions, de l'orgueil, de la vanité, de l'ambition, de l'amour du pouvoir, dans les changements qui avaient modifié tant de confessions si opposées entre elles et si contradictoires en elles-mêmes; raison en tous points, et contre

tous ; on se demande comment l'événement lui a donné tort. Car, pour ne voir dans cette lutte de dix années qu'un tournoi théologique, je puis m'y résigner. L'autorité, la beauté de ces ouvrages sortent si naturellement du fonds, qu'on ne peut pas y trouver de plaisir sans s'y engager dans le débat. Voici pourquoi, ayant suivi Bossuet dans cette mêlée, et m'en étant retiré avec le doute, je me demande par quelles causes, vainqueur dans la doctrine, dans l'événement il a été vaincu.

Il n'est plus permis en effet de traiter de secte la religion protestante. Les plus belles civilisations, après la nôtre, sont protestantes. La Grande-Bretagne, la Prusse, l'Allemagne centrale, sont protestantes. Le protestantisme a modéré le pouvoir temporel dans ces pays, répandu l'instruction et le bien-être, mis plus de prix à la vie humaine. Et ce grand changement, commencé il y a trois siècles, ne porte pas des menaces de ruine qui lui soient particulières, ni qui tiennent à la nature même du protestantisme. L'indifférence des religions, que lui prophétisait Bossuet, ne travaille pas plus profondément les États protestants que les États catholiques. Ce mal est commun à toute l'Europe chrétienne ; et il ne paraît pas ni que le protestantisme doive être exclusivement accusé

de le produire, ni que le catholicisme ait la force de l'empêcher.

Le côté théologique de ce grand différend en a voilé à Bossuet le côté politique. Quoiqu'il ait signalé avec justesse l'intervention des intérêts politiques dans le combat, au lieu de les juger avec ce sens qui apprécie les choses par leur raison d'être, il en a triomphé comme d'auxiliaires de mauvais aloi, et il n'a songé qu'à tourner au décri de la cause protestante cette complication même qui en faisait le fonds le plus solide. Ainsi la lutte des protestants contre Rome lui cache la lutte de l'Allemagne contre l'Empire, et le sentiment de nationalité qui intéressait le sol lui-même à la victoire du protestantisme. Ainsi l'esprit de nouvauté religieuse, son orgueil, sa mobilité, ses contradictions, qui s'offrent si souvent à son invincible bon sens dans la suite de l'établissement du protestantisme, l'ont empêché de voir l'esprit d'indépendance des peuples, non-seulement à l'égard de l'étranger, mais dans l'intérieur, à l'égard du souverain. Ainsi enfin toute cette turbulence théologique, dont il a si bon marché dans le récit qu'il en fait, lui dérobait le progrès lent, mais sûr et durable, que faisaient, sous l'influence de l'esprit d'examen, la science des gouvernements et la civilisation. Quoique touché des qualités des grands hommes du protestantisme,

qu'il traite quelquefois comme des frères en savoir et en génie, leurs excès particuliers, l'orgueil qui les pousse à se distinguer les uns des autres par quelque imagination extraordinaire dans le dogme, lui ont fermé les yeux sur leur accord et leur conformité dans les points principaux, et sur le fonds de raison qui leur conquérait l'assentiment des peuples.

Au reste, il n'était guère possible, même à Bossuet, d'éviter quelque illusion à cet égard. Outre que les bons effets du protestantisme, partout où il s'est établi, n'étaient pas si manifestes qu'aujourd'hui, les protestants eux-mêmes, et je le dis des plus célèbres, ne faisaient que se croire meilleurs théologiens que les catholiques. Ils ne s'aperçurent pas plus que Bossuet de la révolution politique et sociale qui s'accomplissait autour d'eux. N'est-il pas étrange que Leibnitz et Bossuet, deux si grands esprits, en correspondance sur un projet de réunion des deux Églises, n'en voient le moyen, Bossuet, que dans l'adhésion pure et simple au concile de Trente; Leibnitz, que dans la déclaration préalable de la non œcuménicité de ce concile? Pendant qu'ils disputaient, Leibnitz défendant le libre examen, Bossuet la tradition; l'un, par les petites raisons ingénieuses et captieuses du sens propre; l'autre, avec les grandes et invin-

cibles raisons du sens commun; tous les deux, après les concessions réciproques des premières lettres, se repliant peu à peu sur leur opinion, et se serrant contre eux-mêmes, sans toutefois s'aigrir, l'avenir du protestantisme leur échappait.

Bossuet a raison dans tout ce qui est de la théologie. Défenseur de la tradition contre le sens propre, il ne fait pas un pas au hasard, ne quittant pas la main des Apôtres et des Pères, faisant de toutes les vérités autant de chaînes dont le premier anneau remonte aux livres saints, et dont il a le dernier dans la main; irrésistible d'ailleurs, soit par cette modération impertubable que donneraient, même à un esprit moins maître de lui, la multitude, l'évidence et l'enchaînement des preuves; soit par cette tolérance pour les personnes, qui ne les rabaisse pas, même en triomphant, et qui s'émeut de leurs belles parties. Je ne m'étonne pas que d'excellents esprits, que Turenne, Dangeau, le lord Perth, et d'autres, aient abjuré le protestantisme entre ses mains. Au temps de Bossuet, tout protestant de bonne foi, qui ne l'eût été que pour être plus chrétien, assez instruit d'ailleurs et assez réfléchi pour supporter une si forte lecture, se serait rendu à ce grand homme. Mais le nombre étant petit de ceux qui raisonnent leur croyance, Bos-

suet eut inutilement raison, et l'inefficacité d'un si merveilleux travail est un illustre exemple à ajouter à tous ceux où il s'est plu à faire contraster la grandeur et la petitesse de l'homme.

§ XII.

DE L'HISTOIRE DES VARIATIONS, CONSIDÉRÉE COMME UN OUVRAGE D'ART.

L'*Histoire des Variations* est peut-être la preuve la plus éclatante que la raison humaine n'est pas la même que celle de Dieu, puisque Dieu a permis que le protestantisme, ruiné dans la logique par Bossuet, subsistât malgré son antiquité d'hier, et le sol de sable mouvant sur lequel il est bâti. C'est un livre impuissant, soit pour ramener les protestants à la doctrine catholique, soit pour discréditer, aux yeux des catholiques sages, la doctrine protestante, et leur ôter l'esprit de tolérance et de respect que Dieu lui-même leur a commandé, en donnant au protestantisme le succès et la durée. Ayant manqué son principal objet, cet ouvrage a perdu ce qui fait surtout la vie des écrits. Il vit pourtant, si j'en crois l'admiration dont je suis rempli en écrivant ces faibles pages, et quoique, sur le fond des choses, il m'ait laissé comme il m'avait trouvé. Quelle est donc cette autre vie par la-

quelle l'*Histoire des Variations* nous saisit et nous attache? C'est la vie des *Provinciales*, autre arme sans emploi, à moins qu'on ne compare aux jésuites qui avaient le crédit de faire brûler ce livre par le bourreau, leurs simulacres d'aujourd'hui, qui, sous le même nom, l'ont fait rayer, dans ces dernières années, du programme de l'enseignement. Ce sont les qualités de composition, de méthode, de proportion, de plan, vérités indépendantes des applications qu'on en fait : ce sont d'innombrables vues sur le cœur humain, sur les passions, sur les affaires, inépuisable matière des disputes des hommes.

Il faut chercher dans l'*Histoire des Variations* comment l'intérêt se mêle aux opinions spéculatives, et la passion aux vues de l'intelligence; comment les hommes de parti exploitent leurs doctrines ou en sont dupes; il y faut chercher leurs contradictions, qui sont l'excès de la prédominance du sens propre; leur repentir, toujours trop tardif, et leurs efforts impuissants pour arrêter les conséquences des principes jetés à la foule, laquelle juge les questions de doctrine avec son imagination et ses sens; tout ce qu'engendre, en un mot, l'amour des nouveautés, et en quoi celles qui naissent des besoins généraux des sociétés diffèrent de celles que suscite l'impatience de certains esprits, auxquels tout ce qui

dure plus d'un jour est insupportable, et qui ne savent vivre que par anticipation.

L'*Histoire des Variations* est l'histoire de toutes les sortes de sectes. On y rencontre tous les genres de caractères, toutes les nuances de l'esprit sectaire: les novateurs hardis, emportés, sans souci des conséquences, comme Luther; les modérateurs respectés, mais impuissants, comme Mélanchthon; les tiers-partis, Bucer et ceux de Strasbourg; les exaltés, qui donnent leur vie pour leurs opinions, un Zwingle qui nie le péché originel, et qui accorde le salut aux païens; les tyrans, qui se font un règne sur les consciences opprimées, Calvin. Chacun y est peint sous ses traits caractéristiques. Changez le théâtre et le sujet : à des sectes religieuses, à des opinions de théologie substituez des partis politiques et des questions de gouvernement; les uns vous apprendront à démêler les autres. C'est le même fond; il n'y a de différent que la matière des débats et l'habit des combattants.

On comprend d'ailleurs tout ce qu'ont dû mettre de vie, dans ce récit de l'établissement de la réforme, ces deux qualités de Bossuet, qu'on ne se lasse pas de retrouver, parce qu'elles font valoir tout ce qu'il traite: le bon sens, qui donne les motifs de toutes choses; et le sentiment de la réalité, qui les met sous nos yeux.

Là encore se retrouve l'homme de toutes les sciences : l'historien, qui prend la réforme à sa naissance, la suit dans ses progrès, et en caractérise les héros: le moraliste, qui approfondit les mobiles de la conduite; le légiste, qui discute les questions de droit public; le théologien, qui oppose aux raisonnements de la réforme tantôt son vaste savoir, tantôt la légitime subtilité de ces saintes matières; le publiciste, qui rétablit contre la témérité des novateurs les grands principes par lesquels subsistent les sociétés humaines; le controversiste, qui saisit le faible de ses adversaires, pénètre leurs contradictions, ruine leurs principes par leurs actes, dans une polémique que ne trouble jamais la passion, que ne déshonore jamais l'injure. Le Bossuet des Oraisons funèbres y trouve aussi quelquefois à faire sa part, quand la chute des grands desseins, une course victorieuse arrêtée par la mort, une ambition que les événements ont rendue vaine, quelque grand exemple de la soudaineté de la mort, le sollicite aux grands mouvements de l'éloquence funèbre.

§ XII.

DÉFENSE DE L'HISTOIRE DES VARIATIONS. — AVERTISSEMENTS AUX PROTESTANTS.

Les mêmes qualités animent la *Défense de*

l'*Histoire des Variations*, et les six *Avertissements aux protestants*, en réponse aux critiques que suscita ce livre. Mais la polémique y a la plus forte part, et c'est pour cela que plus de choses s'y sont refroidies. Les triomphes de Bossuet sur Jurieu, de grande importance à l'époque de la lutte, à cause de la réputation de ce ministre, la plus impétueuse plume du parti, et d'un savoir réel, quoique faussé par l'emportement et la mauvaise foi, aujourd'hui me paraissent à peine dignes de ce grand homme. C'est le combat de l'aigle contre quelque obscur oiseau de proie.

Les *Avertissements* font penser aux *Provinciales*, où Pascal, en n'épuisant rien, en ne se donnant le plaisir de vaincre que sur les points principaux, sait piquer l'attention par cet art admirable de proportionner le débat à l'importance du sujet et des adversaires. Bossuet épuise la controverse, ne dédaigne aucune objection, ne se refuse aucune occasion de vaincre; d'autant moins en garde contre l'excès, qu'il s'agit pour lui, non d'une personne à vaincre, mais d'âmes à sauver de l'hérésie. Plus modeste que Pascal, qui prouve son dédain par ses railleries, Bossuet semble ne pas se croire trop grand pour Jurieu, et ne se reconnaître sur le ministre protestant que l'avantage d'avoir la vérité de son côté. Il n'a pas songé d'ailleurs, comme Pascal,

à faire un ouvrage agréable, et ne s'occupe guère de plaire dans un sujet où la religion est si gravement intéressée. Mais tant de puissance contre un si mince ennemi; tant de génie contre un vain talent, lequel n'a pas même la force de se régler; un tel appareil de raisons contre des emportements de plume; le génie même de la tradition en lutte avec le sens propre d'un homme médiocre, d'un simple ministre chargé par son parti de faire les affaires de la colère et de la prévention communes, aux dépens de sa considération personnelle; cette disproportion étonne et fatigue, comme toute lutte inégale.

§ XIII.

DES DOCTRINES POLITIQUES DE BOSSUET. — COMMENT CE GRAND HOMME A TORT ET RAISON A LA FOIS.

Un seul de ces *Avertissements* est vif et intéressant, comme s'il était écrit d'hier, et d'un ordre plus relevé que les *Provinciales* (1): c'est le cinquième. La matière en est la plus haute, dans l'ordre humain, qui se puisse traiter. Il s'agit du droit d'insurrection pour la cause de la religion, auquel Bossuet oppose, outre les textes, les exemples innombrables d'obéissance aux princes persécuteurs, donnés par les chré-

(1) Sauf toutefois la XIVe, sur l'homicide.

tiens des premiers âges de l'Église; il s'agit de la souveraineté du peuple, à laquelle Bossuet oppose la souveraineté de la raison.

Il faut venir apprendre, dans ce cinquième avertissement, un art dont l'étude ne serait pas sans fruit en ce temps de discussions passionnées où nous vivons : la polémique, douce pour les personnes, inexorable pour les choses. Il faut venir admirer cette force d'imagination par laquelle Bossuet présente les raisons de l'adversaire sous des formes si frappantes, qu'il semble les sentir pour son compte, et écrire pour l'apologie ce qu'il a écrit pour la réfutation.

Par exemple, faisant parler les chrétiens des premiers temps, si cruellement persécutés : « Il « est vrai, sacrés empereurs, leur fait-il dire, « vous n'avez rien à craindre de nous tant que « nous serons dans l'impuissance; mais si nos « forces augmentent assez pour vous résister par « les armes, ne croyez pas que nous nous lais- « sions ainsi égorger. Nous voulons bien res- « sembler à des brebis, nous contenter de bêler « comme elles, et nous couvrir de leur peau « pendant que nous serons faibles; mais quand « les dents et les ongles nous seront venus « comme à de jeunes lions, et que nous aurons « appris à faire des veuves et à désoler les cam- « pagnes, nous saurons bien nous faire sentir, et

« on ne nous attaquera pas impunément. » Qui ne croirait que Bossuet est l'apologiste de la résistance, et qu'il se plaît à la sanglante image qu'il s'en fait ?

Or, c'est si peu son sentiment, qu'il veut faire voir par là *l'impiété et l'absurdité* de la glose de Jurieu et de Buchanan, lesquels soutenaient que l'Église naissante n'avait obéi aux princes persécuteurs qu'à cause qu'elle ne pouvait rien contre eux. L'illusion est si forte, que j'ai entendu des personnes instruites me citer ce passage comme un magnifique mouvement de colère de Bossuet contre les princes persécuteurs. Non, il n'y a là qu'un effet de cette force d'imagination par laquelle il se met à la place de quelque chrétien des temps de persécution, murmurant de sombres menaces, dans un moment où la nature prenait le dessus sur la foi exaspérée.

Dans toute la partie politique de la discussion avec Jurieu, où Bossuet invente à la fois les doctrines et la langue, il ne s'occupe que du principal, c'est-à-dire des rapports entre les sujets et le souverain, que le souverain soit peuple, prince ou aristocratie. Il n'exclut d'ailleurs aucune forme de gouvernement. A la vérité, il préfère la monarchie héréditaire, absolue, tempérée par des lois fondamentales, et par la nécessité de rester dans la raison. « Loin d'être tou-

jours de la part des peuples, dit-il, abandonnement ou faiblesse, elle est souvent, selon le génie des peuples et la constitution des États, plus de sagesse et de profondeur dans les vues (1). » Il suspecte, en paraissant la prophétiser, la grande expérience de ce siècle, le gouvernement constitutionnel; et il y voit « autant inquiétude que liberté, autant indocilité que prévoyance et sagesse, autant esprit de révolte et d'indépendance que zèle du bien public. » Mais il accepte toutes les formes de gouvernement qui ont été pratiquées, et il met même une complaisance particulière à faire valoir la forme républicaine dans le gouvernement romain. Ce qui lui importe, c'est d'établir qu'aucune souveraineté, en ce monde, n'est dispensée d'avoir raison.

Cette manière d'aller au plus profond des choses, et de chercher la vérité au delà des applications, est propre à tous les grands esprits du dix-septième siècle. La vérité y est vue à sa source, dans sa beauté première et virginale, telle qu'elle a précédé toutes les applications, et telle qu'après leur avoir donné la vie, elle leur a survécu. C'est de cette vérité que tire toute sa force la polémique du cinquième avertissement, et cet autre ouvrage de Bossuet, plus calomnié que lu,

(1) Cinquième avertissement.

qui a été écrit pour tous les gouvernements du monde, *la Politique selon l'Écriture sainte.*

Il est certain que la monarchie absolue de Louis XIV paraissait à Bossuet la meilleure forme de gouvernement. Je suis fort loin de ne pas lui en faire un mérite. Cette monarchie donnait à la France, au prix des imperfections propres à tous les gouvernements, les deux biens que notre nation prise le plus haut, la gloire au dehors et l'unité au dedans. C'était la première fois que la France avait pris possession d'elle-même. Tous les bons esprits de ce temps-là n'imaginaient rien de meilleur que la monarchie absolue, tempérée par les qualités personnelles du souverain. Depuis Balzac, qui en avait adoré en Louis XIII, confisqué par Richelieu, la première image, jusqu'à Bossuet, qui la voyait dans toute sa grandeur, et qui mourut avant d'en voir les dernières fautes, aucun esprit de marque ne s'était avisé là-dessus d'avoir un autre sentiment que la France, réunie enfin et serrée autour d'un roi digne d'être la tête de ce grand corps.

Cependant les événements ont donné tort à Bossuet sur la meilleure forme de gouvernement, comme sur l'incompatibilité du protestantisme avec l'existence d'un gouvernement réglé. La monarchie absolue n'a été en France le meilleur des gouvernements qu'aussi longtemps qu'elle a été

nécessaire. Mais à mesure que le souvenir de l'anarchie, qui avait fait sa principale vertu, s'est éloigné, et que le mal qui lui est inhérent s'est fait sentir; quand l'unité de la France est devenue stérile pour sa gloire; l'idéal de Bossuet n'a paru que ce qu'il est en effet, que ce qu'il sera toujours en France, le plus glorieux, mais le moins durable des expédients politiques.

Mais la *Politique selon l'Écriture sainte* n'est-elle que l'apologie des pratiques particulières de la monarchie absolue? Il a fallu bien de la prévention pour ne remarquer dans ce livre admirable, parmi tant de maximes et de règles dans l'intérêt des sujets, que la prédilection de Bossuet pour le gouvernement de Louis XIV. Où reconnaître la superstition de la monarchie absolue dans des préceptes de gouvernement tels que ceux-ci : « Il y a des lois fondamentales qu'on ne peut changer; il est même très-dangereux de changer sans nécessité celles qui ne le sont pas... Le prince n'est pas né pour lui-même, mais pour le public... Le vrai caractère du prince est de pourvoir aux besoins du peuple. Le prince inutile au bien du peuple est puni aussi bien que le méchant qui le tyrannise... Le prince ne doit rien donner à son ressentiment et à son humeur... Le prince doit commencer par soi-même à commander avec fermeté, et se rendre

maître de ses passions... Le prince doit savoir la loi et les affaires; connaître les hommes et se connaître lui-même; aimer la vérité et déclarer qu'il la veut savoir; être attentif et considéré; écouter et s'informer; prendre garde à qui il croit, et punir les faux rapports; éviter les mauvaises finesses ; savoir se résoudre par soi-même, » (1) etc... Changez le nom du souverain, prince ou peuple, sénat ou président de république, pouvoir pondéré ou absolu : à quelle forme de gouvernement l'esprit de liberté le plus jaloux peut-il faire des conditions plus sévères que celles que fait Bossuet à la monarchie absolue?

Le temps et les révolutions ont donné tort à Bossuet, quant à la supériorité qu'il attribue au gouvernement absolu; mais ni le temps ni les révolutions n'ont affaibli les préceptes de bon sens qu'il emprunte à l'Écriture, ou qu'il donne de son chef, sur la façon dont toute souveraineté doit s'exercer. Ce que Bossuet demande au gouvernement de Louis XIV, il l'eût demandé à une république, il l'eût demandé à une monarchie constitutionnelle. Il ne se trompe pas dans l'appréciation des rapports entre les sujets et le souverain; ni sur les périls, les difficultés, la tentation d'abuser, attachés à l'exercice du pouvoir souverain, quelque nom qu'il porte. Les

(1) *La Politique selon l'Écriture sainte*, passim.

aristocraties, comme les démocraties, ne peuvent subsister que par la politique selon l'Écriture sainte. Bossuet n'est mystique en rien. Attaché comme prêtre à César, comme homme à la personne de Louis XIV, il distingue, avec une intention très-marquée, la monarchie absolue du despotisme; il ne se perd pas en adorations orientales de cette royauté que Louis XIV avait faite si grande; il n'a été ni le partisan superstitieux de sa toute-puissance, ni le casuiste de ses fautes.

L'idéal de la royauté pour Bossuet n'est pas, quoiqu'on l'ait dit, Louis XIV. Cet idéal est plus élevé. Une royauté formée de tout ce que la tradition sacrée a signalé de qualités dans les bons princes, pure des vices notés dans les mauvais, voilà la royauté de Bossuet. Il en cherchait l'image bien au delà de son temps, bien au-dessus de Louis XIV, à la source même d'où il la croyait sortie, dans la parole de Dieu faisant connaître aux hommes, directement ou par les prophètes, les devoirs et les droits de toute souveraineté.

§ XIV.

DE LA QUERELLE SUR LE QUIÉTISME. — INFLUENCE DES QUERELLES RELIGIEUSES, AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE, SUR LA LANGUE ET LA LITTÉRATURE.

Le rôle et les écrits de Bossuet dans le grand

acte qui constitua, en 1682, l'Église gallicane, plus tard l'*Histoire des Variations*, et la formidable polémique qu'elle suscita, tant de travaux et de gloire l'avaient mis à la tête de l'Église de France, et institué comme l'interprète officiel et le gardien de sa doctrine et de son unité. C'est ainsi qu'après en avoir fini avec les protestants, l'historien des *Variations* dut reprendre la plume pour combattre la doctrine du *pur amour*, ressuscitée du quiétisme, et défendue, non plus par un Molinos, espèce d'hypocrite de dévotion, qui avait caché sous un étalage de spiritualité les plus honteux désordres, mais par un esprit supérieur et presque un saint, par Fénelon.

Il ne s'agit pas de juger cette querelle en théologien. Pour cela, il faudrait, dans celui qui en écrit, l'autorité, et dans ceux qui le lisent, le goût de ces matières. Mais, sous les querelles théologiques, il y a une part pour la philosophie chrétienne; il y a la lutte des caractères et des passions; il y a enfin un tour d'esprit, une méthode, par où les contendants ont exercé sur les esprits une influence générale. Dans un pays comme la France, dans un siècle comme le dix-septième, où la théologie était à la fois un goût sérieux et une mode, quand les deux adversaires sont un Bossuet et un Fénelon, se pourrait-il que de si nombreux écrits fussent sortis de telles

plumes sans que l'esprit français en fût touché, sans que l'art et la langue y aient été intéressés ?

C'est par ce côté que m'a attiré la querelle de ces deux grands hommes ; et peut-être y aurait-il utilité à étudier dans la même vue toutes les querelles, soit philosophiques, soit théologiques, qui ont occupé le dix-septième siècle. Il en résulterait certainement cette vérité, que si toutes ont servi à former l'esprit français, il a été néanmoins d'un intérêt capital, pour la conduite générale et la perfection de cet esprit, que la victoire soit demeurée successivement à Descartes contre Gassendi, à Pascal contre les jésuites, aux catholiques contre les protestants, et enfin à Bossuet contre Fénelon.

La cause véritable de ces luttes si diverses, c'est la guerre de la liberté contre la discipline, du particulier contre le général, de ce que Fénelon appelait le *sens propre*, contre ce que Bossuet appelle la *tradition* et l'*universel*. Or, s'il a été bon que ces deux principes se disputassent à qui donnerait sa forme à l'esprit français, n'importait-il pas néanmoins que la discipline fût victorieuse de la liberté, le général du particulier, la tradition du sens propre ? D'autant plus que ces victoires n'ont pas été meurtrières, et que le principe vaincu n'a pas péri. Seulement il est resté au second rang. C'est l'image de cette

lutte intérieure de nos facultés, dont parle Bossuet dans le *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*. S'il est bon que l'imagination et les sens aient leur part, il faut que la raison domine. Cet équilibre même, qui paraît le plus haut état de l'intelligence humaine, n'est que l'effet de la domination de la raison, c'est-à-dire, de la seule faculté qui ne se trompe pas, sur les facultés qui se trompent.

S'il est un pays où cette vérité soit une croyance populaire, c'est la France. Voilà pourquoi la liberté de spéculation, qui paraît être un droit naturel, y a toujours été contenue, quelquefois opprimée, aux époques même où l'on reconnaissait et tolérait d'autres libertés en apparence aussi considérables. C'est que la spéculation, dans une tête française, ne se résigne pas longtemps à être oisive. Elle veut agir, se propager, devenir la règle et le fait. De là l'état de suspicion où elle a toujours été tenue par la puissance publique, sous les noms les plus divers, jansénisme, jésuitisme, quiétisme, idéologie.

L'influence de ces différentes sectes sur le génie national et sur la langue serait aisée à marquer. Ce sont autant de schismes qu'il a fallu détruire, dans l'intérêt de l'unité intellectuelle de notre pays.

S'il est un tour d'esprit antipathique au génie

et à la langue de ce pays, c'est la subtilité, excès commun à toutes ces sectes, qui toutes ont raffiné, quoique dans des desseins bien différents.

Les jésuites raffinaient sur la morale. Leur subtilité corrompait le cœur; leur casuisme éveillait dans les consciences ce fonds de mauvaise foi, d'où nous tirons tous les prétextes de mal faire.

Les jansénistes ne raffinaient que sur le dogme, mais avec des arrière-pensées d'inquiétude et de suspicion contre la puissance publique, lesquelles affaiblissaient l'esprit d'unité qui fait la force de notre nation.

Les quiétistes, pour ne parler que des spéculatifs, ruinaient à la fois l'activité humaine par de vaines recherches de perfection, et la morale, en ne rendant pas la volonté responsable des brutalités du corps.

La langue souffrait de ces subtilités plus ou moins innocentes. Il faut lire certains passages des *Provinciales*, où Pascal se raille légèrement du langage des Pères, et cite des phrases dont l'affectation et le raffinement contrastent si étrangement avec le naturel et la candeur de son style. On sent combien il importe à la morale que Pascal triomphe des jésuites, et que son simple bon sens parvienne à déshonorer leur subtilité.

Les jésuites auraient relâché cette langue; les jansénistes la desséchaient; les quiétistes l'obscurcissaient et l'aiguisaient jusqu'à la rendre inintelligible. Plus tard, ceux qu'on a appelés les idéologues y devaient répandre les nuages de l'abstraction. Il était donc d'un grand intérêt que tous ces schismes, y compris celui-là même qui tira tant d'autorité de la vertu incommode mais irréprochable de ses défenseurs, le jansénisme, fussent vaincus par le véritable esprit de la nation, représenté plus ou moins bien et défendu plus ou moins innocemment par la puissance publique.

Ces combats n'ont été stériles ni pour la nation qui en était témoin, ni pour les combattants eux-mêmes. Ceux-ci profitaient de leurs qualités réciproques, à peu près comme des armées ennemies se forment, en se combattant, aux usages de guerre et à la discipline, qui donnent l'avantage. Mais c'est surtout pour la nation que le spectacle n'en était pas sans fruit : l'esprit français s'enrichissait de ce que chaque adversaire avait de bon. Cela est vrai surtout des jansénistes, auxquels je suis impatient de rendre hommage, et qui d'ailleurs firent toujours plus d'ombrage au pape et à la milice qu'il avait en France, dans le corps des jésuites, qu'à l'Église gallicane. Toutefois je ne retire pas ce que j'en ai dit quant à

la langue, qu'ils auraient desséchée par l'aridité de leur logique. On les comparait aux calvinistes, les plus secs des réformateurs, à cause d'une certaine conformité entre leur doctrine de la grâce et la prédestination de Calvin. La comparaison, dont ils se défendaient par tant de tours de souplesse, n'était vraie que de leur méthode de composition, de leur tour d'esprit, de leur langue, trop souvent correcte et triste comme celle de Calvin.

Quant aux quiétistes, qui ne voit tout le mal que leur victoire eût fait à l'esprit national et à la langue? Aussi ne peut-on trop glorifier Bossuet d'avoir accablé cette secte dans sa querelle mémorable avec Fénelon, de même qu'on ne peut trop s'étonner que ce dernier, un si beau génie, et, dans ses autres ouvrages, un esprit si français, ait abondé dans des subtilités si antipathiques au génie de son pays.

De tous les dogmes du catholicisme, le plus populaire peut-être, c'est le dogme de l'amour de Dieu, aimé comme auteur du salut éternel: dogme admirable, d'où naît l'activité chrétienne avec tous ses effets, les bonnes œuvres, la prière, et généralement tous les actes qui sont accomplis en vue de cette récompense. Le christianisme en avait trouvé le principe au fond du cœur humain, où il n'y a peut-être pas d'amour absolu-

ment sans intérêt, ni de sacrifice sans quelque espoir de récompense; et il l'avait réglé, pour le plus grand nombre des hommes, par des actes et des formules que la plus antique tradition avait consacrés.

Cependant, pour faire la part de quelques esprits plus relevés et plus excellents, les héros du christianisme, l'Église catholique, par l'organe de ses chefs et de ses docteurs, avait autorisé ou toléré un certain amour de Dieu moins étroitement lié à l'idée du salut éternel, et une certaine prière dans laquelle le fidèle ne faisait aucune demande, et ne rappelait formellement aucune des promesses divines. Cette doctrine fort délicate était, en quelque sorte, facultative. Ceux qui la professaient pour la spéculation, et qui d'ailleurs pratiquaient tous les devoirs qui découlent du dogme de l'amour de Dieu, entendu dans le sens populaire, s'appelaient les mystiques. L'Église y avait même pris quelques-uns de ses saints.

Le quiétisme, condamné en 1685 dans la personne de Molinos, n'avait été que l'exagération, poussée jusqu'à l'absurde, de l'amour désintéressé des mystiques. Il excluait l'activité à cause de ses motifs intéressés, et la prière comme impliquant la demande et l'espérance. Il enseignait un amour de Dieu si absolument pur de tout

désir du salut, si vide de tous motifs et de toute espérance, qu'il rendait inutiles les deux principaux dogmes du christianisme, la médiation du Christ et les actes. En cet état, l'âme, absorbée dans une contemplation sans fin, devenait indifférente même à sa condamnation éternelle, pour peu qu'elle la crût dans les vues de Dieu, et y souscrivait avec une sorte de joie. L'on vit des dévots abandonner tout commandement sur leur corps, et faire hommage à Dieu des désordres de leur vie, comme de la plus absolue résignation à ses décrets. C'est ainsi que le fameux Molinos, si longtemps vanté comme un prêtre consommé dans la direction, avait vécu vingt-deux ans dans toutes les ordures, dit Bossuet, et sans se confesser. Il est vraisemblable que pour beaucoup de ces mystiques la doctrine n'était qu'une couverture pour des désordres comme ceux de Molinos; mais un bon nombre s'efforçaient de bonne foi de réunir en eux la bête et le saint.

Par ce peu que j'ai dit du quiétisme, on devine tout d'abord par quels côtés il dut attirer Fénelon, et inspirer au contraire à Bossuet une répugnance invincible et implacable. Dès leurs premières années, le tour d'esprit de ces grands hommes et la direction de leurs travaux les avaient comme préparés à cette lutte, qui tint pendant trois années toute la chrétienté atten-

tive, et qui fut un des plus beaux spectacles littéraires du dix-septième siècle.

Bossuet avait été saisi, dès ses premières études de théologie, de la suite de l'histoire de la religion. Depuis lors, et dans tout le cours de ses travaux, il n'avait pas séparé un moment les promesses divines, telles qu'elles sont enseignées dans les livres saints, de la suite et de la perpétuité de leur exécution, ni la transmission du dogme de la transmission du gouvernement ecclésiastique. Il était né, en quelque sorte, avec la vocation de défendre la tradition catholique. Il avait d'ailleurs peu de goût pour cet autre ordre de traditions, d'origine plus récente, dont se composait la religion secrète et intérieure des parfaits; et il avouait volontiers qu'il n'y était venu que fort tard, à l'occasion des raffinements extraordinaires de dévotion qui, dans les derniers temps, s'étaient autorisés de leurs expériences.

Fénelon, non moins attaché que Bossuet au fond de la doctrine catholique, mais né avec un esprit ardent et subtil qu'attirait toute recherche des choses rares et inaccessibles, s'était senti de bonne heure entraîné vers les mystiques. Autorisé d'ailleurs par la tolérance de l'Église, qui, dans les choses douteuses ou indifférentes, avait pour maxime de laisser aux esprits la liberté d'o-

pinion, il s'était attaché de préférence aux écrits des saints solitaires. Leur génie subtil ouvrait à son esprit des horizons infinis, et leur vertu même devenait un piége pour son jugement, en lui ôtant la crainte de s'égarer sur de si saintes traces. Ses études profanes marquaient le même goût. A la différence de Bossuet, qui est plus latin que grec, Fénelon est plus grec que latin; et, parmi les auteurs grecs, il goûtait surtout Platon, dans les écrits duquel il n'est pas malaisé de trouver tous les excès des opinions idéalistes, et même le quiétisme, que Bayle y a découvert presque sans paradoxe.

§ XV.

FÉNELON ET MADAME GUYON.

C'est dans cette disposition d'esprit qu'étant précepteur du duc de Bourgogne, il rencontra la fameuse madame Guyon. Cette dame avait de la beauté, beaucoup d'esprit, et ce tour de piété que Fénelon admirait dans les mystiques: elle le charma. Une amitié d'autant plus dangereuse qu'elle était plus pure donna à ce commerce de spiritualité toute la douceur et toute la force d'un commerce de cœur, et fit peu à peu, de Fénelon, le champion de madame Guyon.

Toute cette histoire est bien connue. Madame

Guyon avait consenti d'abord à remettre tous ses papiers entre les mains de Bossuet, et avait reçu de lui, avec l'absolution, la permission de communier. Tout à coup elle sort de nouveau de sa retraite, et recommence ses étranges nouveautés de la grâce, dont la plénitude était telle, qu'il fallait, selon ses paroles, la délacer pour l'empêcher d'en crever, et de cet état passif « où Jésus-Christ même est un dernier obstacle à la perfection d'un cœur qui reçoit Dieu immédiatement, dans le vide de toute affection, de toute crainte, de toute espérance, de toute pensée quelconque. » Un poëte du temps décrit cet état dans ce portrait plaisant de madame Guyon :

Ce modèle parfait, ce Paraclet nouveau
Donne du pur amour un spectacle bien beau,
Quand tout d'un coup, sentant un gonflement de grâce,
Elle crève en sa peau, si l'on ne la délace.
La grâce de dedans passant jusqu'au dehors,
Du bassin de l'esprit regorge dans le corps.
Elle en déchirerait jusqu'à son corps de jupe,
Si dans le même instant quelque dévote dupe
Ne faisait prendre l'air à cet amour sacré.
Mais du lacet enfin se voyant délivré,
Il se répand au cœur de toute l'assistance,
Et chacun le reçoit dans un profond silence (1).

(1) Extrait d'une épître satirique en réponse à une lettre apologétique de l'abbé de Chanterac, vicaire général et ami de l'archevêque de Cambrai.

Dans un siècle où les schismes religieux étaient des crimes d'État, on ne s'étonne pas que l'auteur de telles illusions fût enfermé à la Bastille, et qu'on ordonnât une recherche de toutes les personnes suspectes de les professer. Madame de Maintenon, qui d'abord avait goûté madame Guyon à cause de son esprit et de la pureté de ses mœurs, la sacrifia, non pas, comme on l'a dit, aux ombrages de Louis XIV, lequel ne sut l'affaire que fort tard, mais à ses propres scrupules religieux, éveillés et commandés par ceux de Bossuet.

La conduite que tint Fénelon est moins connue. Sa bonne foi, les grâces de ses ouvrages, l'espèce de séduction que sa vertu, son exil, une opposition au moins secrète au gouvernement de Louis XIV, ont exercée sur la postérité, tout a concouru à jeter sur cette affaire une obscurité qui lui a tourné à faveur. La vérité éclaircie ne rend pas Fénelon coupable, mais elle absout Bossuet.

Il y eut d'abord de fréquents entretiens entre Bossuet, averti par la rumeur publique des progrès de la nouvelle spiritualité, et Fénelon, qui ne cachait ni son goût pour ces doctrines, ni son amitié pour celle qui les professait. Les explications furent pendant longtemps sincères et amicales. Bossuet n'avait pas de peine à pénétrer

un homme qui ne cherchait pas à se dérober. Loin d'ailleurs de l'aigrir, l'obstination de Fénelon ne fit d'abord que l'inquiéter pour lui-même. Il se tâtait, dit-il, en tremblant, craignant à chaque pas des chutes après celles d'un esprit si lumineux (1). A mesure que les entretiens, en serrant de plus près les choses, prirent le caractère de conférences, il devint de plus en plus difficile de se mettre d'accord. Fénelon éludait tout, atténuait tout. Les énormités même de madame Guyon ne l'embarrassaient pas ; elles venaient, selon lui, ou d'ignorance et d'innocence, ou du défaut de précision, ou de ce qu'on les entendait dans un autre sens que leur auteur. Rien n'était à admettre ni à rejeter tout à fait. Il fallait, répétait-il sans cesse, examiner, éprouver les esprits, selon le précepte de saint Paul. Où Bossuet voulait décider, Fénelon ne voulait qu'expliquer.

Plusieurs mois se passèrent ainsi. Enfin, madame Guyon demanda et obtint que ses écrits fussent examinés par Bossuet, par l'évêque de Châlons, depuis M. de Paris, et M. Tronson, supérieur du séminaire de Saint-Sulpice. Près d'une année y fut employée. Outre les écrits imprimés et les cahiers manuscrits de madame Guyon, il

(1) *Relation du Quiétisme.*

fallait lire tout ce que Fénelon lui-même écrivait chaque jour sur la matière, soit ardeur de conviction, soit pour détourner sur lui les coups qui menaçaient son amie. Fénelon ne nommait point madame Guyon; la nommer, c'eût été avouer l'apologie: il espérait la sauver à la faveur de quelque proposition générale qui l'eût excusée sur le fond et l'intention, sauf à l'abandonner, s'il le fallait, sur quelques excès de parole ou de plume, bien pardonnables à une femme. Il accompagnait d'ailleurs ses envois de tant de marques de soumission, d'humilité et de déférence, que ses juges, quoique épouvantés parfois de ses éblouissements, ne pressaient rien, persuadés qu'ils le ramèneraient. Il offrait de tout quitter, même sa place de précepteur, à la seule condition qu'on lui montrât clairement par où il avait péché. Il ne voulait qu'être convaincu, comme s'il était possible de convaincre un homme de bonne foi que trompent ses lumières et sa vertu.

Il fallait pourtant en finir. Bossuet et les deux prélats ses confrères se mirent d'accord sur un certain nombre d'articles qui réglaient toute la matière, et ils en firent un formulaire, auquel Fénelon fut invité à souscrire. Il disputa longtemps, faisant des restrictions sur chaque article; mais, pressé par les prélats, il céda, soit

triomphe de la vérité chrétienne, soit l'effet d'un changement de fortune qui l'avait rendu ou indifférent ou plus facile sur des choses de pure spéculation. Ce fut en effet entre la rédaction et la signature de ce formulaire, que Louis XIV appela Fénelon à l'archevêché de Cambrai. Depuis sa nomination jusqu'à sa consécration, cette facilité persista. Bossuet, qui devait être son consécrateur, raconte dans la *Relation* que, deux jours avant la cérémonie, le nouvel archevêque, à genoux, baisant la main qui devait le sacrer, la prenait à témoin qu'il n'aurait jamais d'autre doctrine que celle de son consécrateur. Fénelon a nié ce fait, il l'avait oublié; son démenti ne peut prévaloir contre Bossuet, donnant pour vrai ce qui était si vraisemblable.

Devenu archevêque, Fénelon changea de conduite. Bossuet avait expliqué dans un livre les articles du formulaire (1). C'était le détail authentique et le résumé de tout ce qui avait été dit dans les conférences d'où ce formulaire était sorti. Ce livre avait été écrit de concert avec les deux prélats, lesquels y donnèrent l'approbation ecclésiastique. Il y manquait celle de Fénelon. Bossuet la lui demanda. Fénelon refusa de lire le livre. Son motif, c'était que certaines maximes

(1) *Instructions sur les états d'oraison.*

de madame Guyon y étaient textuellement censurées; or, en souscrivant à l'écrit de Bossuet, il se rendait complice de la persécution dont cette dame était l'objet. Il y avait un autre motif, que sa vertu lui dérobait. L'archevêque de Cambrai ne voyait plus les choses du même œil que l'abbé de Fénelon. Ce que le modeste ecclésiastique avait proposé à titre de restrictions discrètes était devenu, pour le prince de l'Église, des dogmes dont il ne pouvait faire le sacrifice à personne. Avant son sacre, il avait souscrit au formulaire; après son sacre, sa conscience l'empêchait de souscrire au commentaire qu'en avait rédigé Bossuet, d'accord avec les deux prélats qui avaient concouru à le dresser. Le fond n'avait pas changé, l'abbé de Fénelon n'était pas moins déclaré pour le pur amour que l'archevêque de Cambrai : c'était la même opiniâtreté dans l'attachement au sens propre; mais tant qu'il avait eu à ménager sa fortune à venir, involontairement plutôt que de dessein formé, cette opiniâtreté s'était dissimulée sous d'humbles doutes et sous mille promesses de se détacher de ses idées aux premières raisons qui lui en feraient voir le faux. Arrivé au faîte, toutes les grâces qui la paraient avaient fait place à la sécheresse d'un refus offensant.

De ce refus date cette guerre de deux années entre les deux plus grands prélats de la chré-

tienté, et cette suite d'écrits dont l'abondance et la force firent l'admiration de ceux même que touchait médiocrement le côté de pure théologie : guerre acharnée, où l'avantage de l'orthodoxie n'est pas le seul qui soit demeuré à Bossuet.

§ XVI.

DE LA LUTTE ENTRE BOSSUET ET FÉNELON, ET DES PARTISANS DE L'UN ET DE L'AUTRE.

On s'explique à merveille comment on ne put, ni par persuasion ni par menace, arracher à Fénelon un acte ou une parole qui condamnât madame Guyon. Si l'habit d'archevêque jetait quelque peu de ridicule sur ce dévouement chevaleresque, nul habit n'eût justifié une autre conduite envers une femme de mœurs d'ailleurs irréprochables. Ce qui s'explique moins aisément, c'est que Fénelon se fût laissé prendre aux illusions de cette femme. Je reconnais là celui que Louis XIV appelait « le plus chimérique des beaux esprits de son royaume. » En effet, le chimérique dominait dans cet esprit, d'ailleurs si lumineux et si net. C'est le chimérique qu'il avait tout d'abord cherché dans la religion, en s'y attachant aux auteurs mystiques. Il n'avait pas eu assez de l'abîme des mystères pour exercer sa subtilité; il

lui avait fallu quelque chose de plus que la foi raisonnée, ce problème sur lequel s'était consumée l'âme de Pascal. Cherchant aussi le chimérique dans la vertu, il ne s'était pas contenté de la pureté laborieuse et pleine de combats des saints, et il voulait arriver à celle des parfaits, espèce de saints qui échappaient à la lutte par l'inaction; ou plutôt, et n'est-ce pas là le comble du chimérique? il aspirait à réunir en lui tous les caractères et toutes les dispositions, et à être à la fois le docteur de la tradition et le mystique de l'expérience propre, le saint et le parfait.

Doué d'ailleurs d'une imagination tendre et d'une âme passionnée, dans une condition qui lui interdisait de donner son cœur à aucune créature vivante, il ne trouva que Dieu qui lui fit connaître la douceur d'aimer impunément. Encore craignait-il de se trop aimer lui-même dans cet amour; et c'est ce qui lui fit imaginer cette étrange échelle de cinq manières d'aimer Dieu, de cinq amours de Dieu, avec lesquels se combinait, dans des proportions décroissantes, un mélange d'intérêt propre, et dont le dernier était cet amour entièrement désintéressé, sans espérance, sans crainte, sans alliage d'aucun sentiment humain, lequel formait le suprême état de perfection enseigné par les quiétistes.

Quand Fénelon rendit cette doctrine publique

dans son fameux livre des *Maximes des Saints*, tout le monde s'écria que le quiétisme ressuscitait. Il fit d'incroyables efforts de souplesse pour se tenir séparé des quiétistes, comme, avant lui, les jansénistes pour se distinguer de Calvin; mais il ne persuada personne. La méthode même de son livre eût suffi pour le rendre suspect. Voulant faire voir le vrai et le faux sur chaque point où le pur amour et le quiétisme pouvaient se toucher, il avait placé, en regard de chaque proposition fausse et condamnable, la proposition qu'il estimait vraie et autorisée par les parfaits. Mais tantôt les différences étaient si insensibles, qu'on pouvait douter qu'il en tînt sincèrement compte; tantôt il paraissait mettre tant d'indifférence ou de complaisance en exposant le faux, et si peu de soin à le faire haïr, qu'on n'était pas persuadé qu'il n'y eût pas le même goût qu'au vrai. Enfin, par l'effet même de sa bonne foi, dans un livre où il prétendait se distinguer des quiétistes, Fénelon n'avait trouvé ni à blâmer ni même à mentionner Molinos; oubli qui pouvait être interprété tout au moins comme le manque d'une répugnance présente et forte. Madame de Maintenon, qui ne lui fut jamais malveillante, l'image même du sens commun dans le grand siècle, disait, à l'époque où l'affaire se jugeait à Rome: « Si M. de Cambrai n'est pas condamné, c'est un

fier protecteur pour le quiétisme. » Tout le monde pensait comme madame de Maintenon.

Assurément, les deux doctrines ne se ressemblaient pas plus par le fond des intentions que les deux hommes par le caractère et la vie. Selon Molinos, il fallait aimer Dieu jusqu'à souscrire à sa condamnation éternelle, si on la croyait dans les desseins de Dieu : d'où l'indifférence pour tous les actes qui, selon la tradition chrétienne, nous rachètent de la condamnation, et pour l'espérance qui nous excite à les accomplir. L'amour de Dieu sans actes, au sein du désespoir, était toute la religion des quiétistes honnêtes gens; pour les grossiers, outrant le raisonnement, ils se laissaient aller au désordre et à l'ordure, pour mériter du moins la condamnation à laquelle ils avaient souscrit. Le pur amour de Fénelon n'excluait ni la confiance dans les promesses de béatitude éternelle, ni les actes dont elle est le prix; mais il les reléguait parmi les motifs inférieurs. L'un abandonnait les actes comme inutiles; l'autre les discréditait comme insuffisants pour les parfaits. On sent combien, malgré leurs différences, les deux doctrines étaient près de se toucher.

Si ce n'était pas trop de tout l'esprit de Fénelon pour se jouer sur cette lame, ce n'était pas assez d'une vertu ordinaire pour ne pas glisser du quiétisme des honnêtes gens dans les désordres

un homme qui ne cherchait pas à se dérober. Loin d'ailleurs de l'aigrir, l'obstination de Fénelon ne fit d'abord que l'inquiéter pour lui-même. Il se tâtait, dit-il, en tremblant, craignant à chaque pas des chutes après celles d'un esprit si lumineux (1). A mesure que les entretiens, en serrant de plus près les choses, prirent le caractère de conférences, il devint de plus en plus difficile de se mettre d'accord. Fénelon éludait tout, atténuait tout. Les énormités même de madame Guyon ne l'embarrassaient pas ; elles venaient, selon lui, ou d'ignorance et d'innocence, ou du défaut de précision, ou de ce qu'on les entendait dans un autre sens que leur auteur. Rien n'était à admettre ni à rejeter tout à fait. Il fallait, répétait-il sans cesse, examiner, éprouver les esprits, selon le précepte de saint Paul. Où Bossuet voulait décider, Fénelon ne voulait qu'expliquer.

Plusieurs mois se passèrent ainsi. Enfin, madame Guyon demanda et obtint que ses écrits fussent examinés par Bossuet, par l'évêque de Châlons, depuis M. de Paris, et M. Tronson, supérieur du séminaire de Saint-Sulpice. Près d'une année y fut employée. Outre les écrits imprimés et les cahiers manuscrits de madame Guyon, il

(1) *Relation du Quiétisme.*

fallait lire tout ce que Fénelon lui-même écrivait chaque jour sur la matière, soit ardeur de conviction, soit pour détourner sur lui les coups qui menaçaient son amie. Fénelon ne nommait point madame Guyon; la nommer, c'eût été avouer l'apologie: il espérait la sauver à la faveur de quelque proposition générale qui l'eût excusée sur le fond et l'intention, sauf à l'abandonner, s'il le fallait, sur quelques excès de parole ou de plume, bien pardonnables à une femme. Il accompagnait d'ailleurs ses envois de tant de marques de soumission, d'humilité et de déférence, que ses juges, quoique épouvantés parfois de ses éblouissements, ne pressaient rien, persuadés qu'ils le ramèneraient. Il offrait de tout quitter, même sa place de précepteur, à la seule condition qu'on lui montrât clairement par où il avait péché. Il ne voulait qu'être convaincu, comme s'il était possible de convaincre un homme de bonne foi que trompent ses lumières et sa vertu.

Il fallait pourtant en finir. Bossuet et les deux prélats ses confrères se mirent d'accord sur un certain nombre d'articles qui réglaient toute la matière, et ils en firent un formulaire, auquel Fénelon fut invité à souscrire. Il disputa longtemps, faisant des restrictions sur chaque article; mais, pressé par les prélats, il céda, soit

triomphe de la vérité chrétienne, soit l'effet d'un changement de fortune qui l'avait rendu ou indifférent ou plus facile sur des choses de pure spéculation. Ce fut en effet entre la rédaction et la signature de ce formulaire, que Louis XIV appela Fénelon à l'archevêché de Cambrai. Depuis sa nomination jusqu'à sa consécration, cette facilité persista. Bossuet, qui devait être son consécrateur, raconte dans la *Relation* que, deux jours avant la cérémonie, le nouvel archevêque, à genoux, baisant la main qui devait le sacrer, la prenait à témoin qu'il n'aurait jamais d'autre doctrine que celle de son consécrateur. Fénelon a nié ce fait, il l'avait oublié; son démenti ne peut prévaloir contre Bossuet, donnant pour vrai ce qui était si vraisemblable.

Devenu archevêque, Fénelon changea de conduite. Bossuet avait expliqué dans un livre les articles du formulaire (1). C'était le détail authentique et le résumé de tout ce qui avait été dit dans les conférences d'où ce formulaire était sorti. Ce livre avait été écrit de concert avec les deux prélats, lesquels y donnèrent l'approbation ecclésiastique. Il y manquait celle de Fénelon. Bossuet la lui demanda. Fénelon refusa de lire le livre. Son motif, c'était que certaines maximes

(1) *Instructions sur les états d'oraison.*

de madame Guyon y étaient textuellement censurées; or, en souscrivant à l'écrit de Bossuet, il se rendait complice de la persécution dont cette dame était l'objet. Il y avait un autre motif, que sa vertu lui dérobait. L'archevêque de Cambrai ne voyait plus les choses du même œil que l'abbé de Fénelon. Ce que le modeste ecclésiastique avait proposé à titre de restrictions discrètes était devenu, pour le prince de l'Église, des dogmes dont il ne pouvait faire le sacrifice à personne. Avant son sacre, il avait souscrit au formulaire; après son sacre, sa conscience l'empêchait de souscrire au commentaire qu'en avait rédigé Bossuet, d'accord avec les deux prélats qui avaient concouru à le dresser. Le fond n'avait pas changé, l'abbé de Fénelon n'était pas moins déclaré pour le pur amour que l'archevêque de Cambrai : c'était la même opiniâtreté dans l'attachement au sens propre; mais tant qu'il avait eu à ménager sa fortune à venir, involontairement plutôt que de dessein formé, cette opiniâtreté s'était dissimulée sous d'humbles doutes et sous mille promesses de se détacher de ses idées aux premières raisons qui lui en feraient voir le faux. Arrivé au faîte, toutes les grâces qui la paraient avaient fait place à la sécheresse d'un refus offensant.

De ce refus date cette guerre de deux années entre les deux plus grands prélats de la chré-

tienté, et cette suite d'écrits dont l'abondance et la force firent l'admiration de ceux même que touchait médiocrement le côté de pure théologie : guerre acharnée, où l'avantage de l'orthodoxie n'est pas le seul qui soit demeuré à Bossuet.

§ XVI.

DE LA LUTTE ENTRE BOSSUET ET FÉNELON, ET DES PARTISANS DE L'UN ET DE L'AUTRE.

On s'explique à merveille comment on ne put, ni par persuasion ni par menace, arracher à Fénelon un acte ou une parole qui condamnât madame Guyon. Si l'habit d'archevêque jetait quelque peu de ridicule sur ce dévouement chevaleresque, nul habit n'eût justifié une autre conduite envers une femme de mœurs d'ailleurs irréprochables. Ce qui s'explique moins aisément, c'est que Fénelon se fût laissé prendre aux illusions de cette femme. Je reconnais là celui que Louis XIV appelait « le plus chimérique des beaux esprits de son royaume. » En effet, le chimérique dominait dans cet esprit, d'ailleurs si lumineux et si net. C'est le chimérique qu'il avait tout d'abord cherché dans la religion, en s'y attachant aux auteurs mystiques. Il n'avait pas eu assez de l'abîme des mystères pour exercer sa subtilité; il

lui avait fallu quelque chose de plus que la foi raisonnée, ce problème sur lequel s'était consumée l'âme de Pascal. Cherchant aussi le chimérique dans la vertu, il ne s'était pas contenté de la pureté laborieuse et pleine de combats des saints, et il voulait arriver à celle des parfaits, espèce de saints qui échappaient à la lutte par l'inaction; ou plutôt, et n'est-ce pas là le comble du chimérique? il aspirait à réunir en lui tous les caractères et toutes les dispositions, et à être à la fois le docteur de la tradition et le mystique de l'expérience propre, le saint et le parfait.

Doué d'ailleurs d'une imagination tendre et d'une âme passionnée, dans une condition qui lui interdisait de donner son cœur à aucune créature vivante, il ne trouva que Dieu qui lui fit connaître la douceur d'aimer impunément. Encore craignait-il de se trop aimer lui-même dans cet amour; et c'est ce qui lui fit imaginer cette étrange échelle de cinq manières d'aimer Dieu, de cinq amours de Dieu, avec lesquels se combinait, dans des proportions décroissantes, un mélange d'intérêt propre, et dont le dernier était cet amour entièrement désintéressé, sans espérance, sans crainte, sans alliage d'aucun sentiment humain, lequel formait le suprême état de perfection enseigné par les quiétistes.

Quand Fénelon rendit cette doctrine publique

dans son fameux livre des *Maximes des Saints*, tout le monde s'écria que le quiétisme ressuscitait. Il fit d'incroyables efforts de souplesse pour se tenir séparé des quiétistes, comme, avant lui, les jansénistes pour se distinguer de Calvin; mais il ne persuada personne. La méthode même de son livre eût suffi pour le rendre suspect. Voulant faire voir le vrai et le faux sur chaque point où le pur amour et le quiétisme pouvaient se toucher, il avait placé, en regard de chaque proposition fausse et condamnable, la proposition qu'il estimait vraie et autorisée par les parfaits. Mais tantôt les différences étaient si insensibles, qu'on pouvait douter qu'il en tînt sincèrement compte; tantôt il paraissait mettre tant d'indifférence ou de complaisance en exposant le faux, et si peu de soin à le faire haïr, qu'on n'était pas persuadé qu'il n'y eût pas le même goût qu'au vrai. Enfin, par l'effet même de sa bonne foi, dans un livre où il prétendait se distinguer des quiétistes, Fénelon n'avait trouvé ni à blâmer ni même à mentionner Molinos; oubli qui pouvait être interprété tout au moins comme le manque d'une répugnance présente et forte. Madame de Maintenon, qui ne lui fut jamais malveillante, l'image même du sens commun dans le grand siècle, disait, à l'époque où l'affaire se jugeait à Rome: « Si M. de Cambrai n'est pas condamné, c'est un

fier protecteur pour le quiétisme. » Tout le monde pensait comme madame de Maintenon.

Assurément, les deux doctrines ne se ressemblaient pas plus par le fond des intentions que les deux hommes par le caractère et la vie. Selon Molinos, il fallait aimer Dieu jusqu'à souscrire à sa condamnation éternelle, si on la croyait dans les desseins de Dieu : d'où l'indifférence pour tous les actes qui, selon la tradition chrétienne, nous rachètent de la condamnation, et pour l'espérance qui nous excite à les accomplir. L'amour de Dieu sans actes, au sein du désespoir, était toute la religion des quiétistes honnêtes gens ; pour les grossiers, outrant le raisonnement, ils se laissaient aller au désordre et à l'ordure, pour mériter du moins la condamnation à laquelle ils avaient souscrit. Le pur amour de Fénelon n'excluait ni la confiance dans les promesses de béatitude éternelle, ni les actes dont elle est le prix ; mais il les reléguait parmi les motifs inférieurs. L'un abandonnait les actes comme inutiles ; l'autre les discréditait comme insuffisants pour les parfaits. On sent combien, malgré leurs différences, les deux doctrines étaient près de se toucher.

Si ce n'était pas trop de tout l'esprit de Fénelon pour se jouer sur cette lame, ce n'était pas assez d'une vertu ordinaire pour ne pas glisser du quiétisme des honnêtes gens dans les désordres

de Molinos. Certes le commerce de Fénelon avec madame Guyon a été irréprochable; et c'est le triomphe de sa vertu, qu'aucun de ses ennemis n'ait osé en douter. Mais cette amitié même, que Bossuet eut le grave tort de comparer à celle qu'inspirait Priscille (1) à l'hérésiarque Montan, n'accusait-elle pas tout d'abord la doctrine du pur amour, puisqu'il fallait à Fénelon, pour y raffiner tout à l'aise, l'imagination ardente et l'esprit curieux et mal assuré d'une femme (2)? Et de même qu'il avait besoin d'une force prodigieuse d'esprit pour se tenir suspendu sur l'abîme du quiétisme, de même ne lui fallait-il pas la vertu des anges et des solitaires pour garder la pureté dans une amitié avec une femme jeune et passionnée, qui empruntait à la langue de l'amour tous les termes de sa spiritualité?

Lui-même reconnaissait dans sa doctrine cer-

(1) Dame phrygienne qui avait quitté son mari pour suivre Montan ou Montanus, hérésiarque du deuxième siècle, lequel se faisait passer pour prophète et faiseur de miracles; il mourut, à ce qu'on croit, sous Caracalla, en 212.

(2) Leibnitz voulait faire traiter cette matière par les femmes. « Rien, dit-il, n'est plus de la juridiction des femmes que les notions de l'amour; et comme l'amour divin et l'amour humain ont une notion commune, les dames pourront fort bien approfondir cette pensée de la théologie. » (Extrait d'un précieux volume publié par M. Cousin sous le titre de *Mélanges philosophiques*.)

tains caractères qui auraient dû l'en garantir, si la bonne foi et l'opiniâtreté ne l'eussent aveuglé. Le livre des *Maximes,* selon lui, n'était pas utile à tout le monde; il ne convenait qu'à certaines âmes, dans un certain état. Quelques personnes, il le confessait, abusaient du pur amour et de l'abandon. « Je sais, écrivait-il à un ami, que des hypocrites, sous de si beaux noms, renversent l'Évangile (1). » Comment donc s'arrêtait-il là, et ne se faisait-il pas scrupule de fournir ces *beaux noms* aux hypocrites? N'est-ce point par les effets que se jugent les doctrines? Or, quelles marques plus sûres du danger d'une doctrine, que son inutilité pour le plus grand nombre, et l'abus qu'en peuvent faire les hypocrites?

Dans un moment d'impartialité et de calme, peut-être après sa soumission, il écrivait d'une personne d'Arras, qui se croyait dans cet état particulier où, selon lui, la doctrine du pur amour porte ses fruits : « On ne se trompe point, quand « on ne veut rien voir et qu'on ne s'arrête à rien « de distinct pour le voir, excepté les vérités de « l'Évangile. Il arrive même souvent que les lu- « mières sont mélangées : auprès de l'une qui « est vraie et qui vient de Dieu, il s'en présente « une autre qui vient de notre imagination et de

(1) Lettres de Fénelon.

« notre amour-propre ou du tentateur, qui se « transforme en ange de lumière (1). » Que dire de plus juste de cette corruption insensible qui fait tourner les lumières mêmes en illusion et en mouvements de vanité? J'aurais cru ce passage de Bossuet, si je ne l'avais lu dans Fénelon.

Bossuet avait donc bien raison de se déclarer ouvertement contre la doctrine du pur amour, et de la condamner pour les effets mêmes que, de l'aveu de Fénelon, elle produisait chez certaines personnes. Le représentant du catholicisme, c'est-à-dire de l'universel, devait repousser une doctrine à l'usage d'esprits de choix, d'âmes placées dans un certain état, laquelle corrompait l'excellence même du christianisme, qui est d'être la religion de tout le monde, des esprits de toute nature et de tout état. L'amour pur substituait au christianisme populaire une sorte de christianisme de conférences secrètes et mystérieuses, un christianisme de beaux esprits, faisant leur nécessaire de ce qu'ils déclaraient n'être pas utile à tout le monde, et qualifiant eux-mêmes leur piété de *piété distinguée*. C'était, en effet, leur prétention de ne rien dire comme les autres; et la religion eut aussi ses Précieuses. L'abbé de Chanterac, qui était du clergé et des amis de Fénelon, homme d'esprit et

(1) Lettres de Fénelon.

de vertu d'ailleurs, écrivait que le crime de la doctrine était sa sublimité même, et que le tort de Fénelon était cette plénitude qu'on prenait dans les apôtres pour de l'ivresse (1).

Un préjugé fâcheux pour le pur amour, c'est qu'il avait pour partisans les ennemis de Pascal, les jésuites, ceux dont l'influence avait fait effacer du livre des *Hommes illustres contemporains*, de Perrault, les vies et les images d'Arnauld et de l'auteur des *Provinciales*; ceux qui, par dépit contre Racine, dont l'archevêque de Paris empruntait la plume pour réfuter Fénelon, donnaient pour sujet de thèse à leurs écoliers: *Racinius an est poeta? an est christianus* (2)? ceux dont Bossuet disait, même dans le fort de la dispute: «Leur crédit n'est pas si grand que leur intrigue.» Il ne faut rien exagérer, ni rendre la pureté de Fénelon responsable des excès stigmatisés dans les *Lettres provinciales*; mais c'était une mauvaise circonstance que d'être soutenu par une société qui avait toujours subordonné la vérité de la doctrine à son intérêt de corps, et qui favorisait toutes les imaginations du sens propre, à cause de la prise qu'elle avait par là

(1) Correspondance de Fénelon.

(2) Racine est-il un poëte? Racine est-il chrétien?

sur tous ceux qui s'y abandonnaient, en croyant se rendre plus indépendants (1).

Ce fut un autre tort de la doctrine du pur amour, d'avoir pour champion le fameux protecteur de Pradon contre Racine, le duc de Nevers, lequel avait loué les deux théâtres où se donnaient les deux *Phèdre*, afin de remplir celui où se jouait la pièce de Pradon, et de tenir vide celui où se jouait la *Phèdre* de Racine. Le duc de Nevers défendit les *Maximes des Saints* dans des vers aussi secs que les doctrines de ce livre, et aussi prosaïques que ceux de son protégé Pradon. Voltaire trouve néanmoins à louer de ce duc un portrait satirique de l'abbé de Rancé, qui n'est que médiocre. A la vérité, c'étaient des vers de grand seigneur, et il y était mal parlé d'un moine; double mérite aux yeux de Voltaire.

Fénelon avait en outre l'appui du fameux Le Tellier, qui laissa voir son inclination jusqu'à entraver la publication du livre de Bossuet sur les *États d'oraison*. Cet appui était d'ailleurs secret. Sauf ce père, personne de marque dans l'Église

(1) « Les pères jésuites, dit l'abbé de Chanterac, jugent bien autrement le livre des *Maximes*; ils l'approuvent, ils le louent, ils le défendent, etc. » (Correspondance de Fénelon.)

ne s'engagea ouvertement dans la cause du pur amour; et Bossuet avait le droit de dire, dans sa *Relation :* « L'épiscopat n'a pas été entamé, et M. l'archevêque de Cambrai ne peut citer pour son sentiment aucun docteur qui ait un nom. » Au contraire, de grands noms dans l'Église et dans les lettres vinrent en aide à Bossuet et à ses collaborateurs. L'abbé de Rancé, Nicole, Racine, prirent la plume contre le pur amour. Nicole, qui retrouvait les jésuites sous les quiétistes, avait réfuté ces derniers dans un livre où Fénelon voyait « la plus implacable critique des mystiques (1). » L'abbé de Rancé, dans une lettre d'une modération et d'une clarté admirables, se prononça contre l'archevêque de Cambrai avec l'autorité que lui donnaient quarante années de solitude employées à méditer sur la perfection chrétienne. Pour Racine, j'ai dit qu'il avait prêté à l'archevêque de Paris une plume que guidait certainement la plus pure conviction.

Presque tout le public éclairé se rangeait du côté de Bossuet, à Paris comme dans les provinces. Ainsi, il avait pour lui le savant abbé Nicaise, de Dijon, le correspondant de Leibnitz et de nombre d'hommes éminents de l'époque, lequel, chose remarquable, attaquait les nouveaux quié-

(1) Correspondance de Fénelon.

tistes comme « ennemis des belles-lettres(1). » Ainsi mademoiselle de Scudéry, dont on sait combien l'esprit valait mieux que les livres, écrivait à ce même abbé Nicaise ces paroles si sages : « Je ne veux point me mêler dans une dispute d'une matière si élevée, et je me tiens en repos, en me bornant aux commandements de Dieu, au Nouveau Testament et au *Pater ;* car je crois, ajoute-t-elle, qu'une prière que Jésus-Christ a enseignée ne contient pas un intérêt criminel, quoique madame Guyon la regarde comme une prière intéressée, ce qui renverserait les fondements du christianisme. » Un autre correspondant de l'abbé Nicaise, l'abbé Bourdelot, lui écrit : « Depuis la *Relation sur le Quiétisme*, M. de Cambrai est tombé dans le dernier mépris ; et on en veut mal à M. l'archevêque de Paris et à M. de Meaux de l'avoir laissé faire archevêque, sachant tout ce qu'ils en savaient... Tant qu'il n'a été question que du dogme, il partageait les esprits ; mais l'histoire et les faits l'ont accablé. » Il n'y a rien là que de vrai. Ce qui le prouve entre mille choses, c'est la conduite de ce même Perrault, qui, par complaisance pour les jésuites, avait retranché Arnauld et Pascal de ses *Hommes illustres*, et qui, contraire d'abord à Bossuet,

(1) *Mélanges philosophiques*, publiés par M. Cousin.

vint lui offrir, après la *Relation*, ses excuses et ses compliments.

Il parut, durant cette querelle, divers écrits en vers ou en prose, où le bon sens public donnait gain de cause à Bossuet. On en fit un recueil, où tout est à lire, même la préface, dont certains passages sont d'une excellente plume, et qui traite d'ailleurs Fénelon avec le respect qu'il méritait. « L'homme, y est-il dit, est vain jusque dans ce qui le devrait le plus rabaisser et humilier. Il veut renchérir sur tout, aller au delà de Dieu, s'il pouvait; et, ne le pouvant pas, il veut raffiner sur la manière de lui rendre le culte si simplement exprimé dans les Écritures. » Et, plus loin : « On s'élève et on se guinde à des subtilités abstraites et impraticables, qui deviennent dangereuses par leur impossibilité, même et qui peuvent faire croire que la religion dépend de nos idées, et qu'elle en est le pur ouvrage. En voulant n'être rempli que de la grandeur de Dieu et du Créateur, l'on néglige souvent de réfléchir sur le néant de la créature, sur sa faiblesse et son impuissance, sur le besoin qu'elle a d'être animée et soutenue par l'idée même de son bonheur, pour éviter le désespoir de sa propre destruction (1). »

(1) Recueil de diverses pièces sur le quiétisme.

La pièce la plus piquante du recueil, c'est une paraphrase du *Pater noster* qu'on prête aux quiétistes. En voici trois couplets; la paraphrase y est en regard du texte :

Adveniat regnum tuum.	Votre royaume a des appas Pour des âmes intéressées; Les nôtres d'un motif si bas Se sont enfin débarrassées. S'il vient, il nous fera plaisir; Mais Dieu nous garde du désir !
Panem nostrum quotidianum da nobis hodie.	Seigneur, notre pain quotidien Ne peut être que votre grâce : Donnez-la-moi, je le veux bien; Ne la donnez pas, je m'en passe. Que je l'aie ou ne l'aie pas, Je suis content dans les deux cas.
Et ne nos inducas in tentationem.	Seigneur, si votre volonté Me met à ces grandes épreuves Qui désespèrent le tenté, Mon cœur, pour vous donner des preuves De mon humble soumission, Consent à la tentation (1).

(1) Voici pour des goûts plus grossiers, et pour ceux qui doutaient fort injustement de la vertu de madame Guyon :

Un prélat, certain jour, exhortant la Guyon,
S'informait si des sens chaque tentation
Du pur amour divin ne l'avait point tirée.
La dévote lui répondit
Que, comme un autre Saint-Esprit,
Lacombe l'avait obumbrée.

Le père Lacombe avait été le directeur de madame Guyon.

Bossuet n'eut pas d'abord pour lui le roi et madame de Maintenon; ou s'il les eut, ce fut d'autorité plutôt que par leur penchant. « Il n'y a rien à en attendre, écrivait-il à son neveu, que des choses générales dans l'occasion. » On sait que les jésuites étaient, à la cour, les garants de l'orthodoxie de Fénelon. Il y était d'ailleurs fort soutenu par les ducs de Beauvilliers et de Chevreuse, dont il était l'âme, et par l'affection que le duc de Bourgogne gardait à son ancien précepteur. Mais Bossuet finit par entraîner tout.

Le plus considérable de ses partisans fut Leibnitz. L'adhésion de Leibnitz est d'autant plus décisive qu'elle venait d'un protestant, et que bon nombre de protestants penchaient pour Fénelon à cause du schisme qu'il introduisait dans l'Église catholique, et par hostilité contre Bossuet, qui leur avait porté un coup si rude dans son *Histoire des Variations*. L'opinion de Leibnitz sur la querelle entre Bossuet et Fénelon est le jugement même de la postérité. Il n'y a rien à y changer.

D'abord, sur le premier bruit des préventions dont le livre des *Maximes* est l'objet, il incline vers Fénelon comme vers l'opprimé : « Ne fait-on pas un peu de tort à M. l'archevêque de Cambrai? écrit-il à l'abbé Nicaise. Je me défie toujours un peu du torrent populaire; et toutes les fois

que j'entends crier, *Crucifige !* je me doute de quelque supercherie. » Dès qu'il a lu les écrits des deux prélats, il se range du côté de Bossuet. Il approuve fort la lettre de l'abbé de Rancé. Il trouve excellents les vers de Boileau sur le pur amour :

C'est ainsi quelquefois qu'un indolent mystique,
Au milieu des péchés tranquille fanatique,
Du plus parfait amour pense avoir l'heureux don,
Et croit posséder Dieu dans les bras du démon (1).

« Selon les apparences, pense-t-il, madame Guyon est une orgueilleuse visionnaire, et l'archevêque de Cambrai a été trompé par son air de spiritualité. » Enfin il approuve la conduite de Louis XIV faisant cesser la dispute, et il loue jusqu'au bref ou bulle du pape, dit-il, qui condamnait Fénelon. « Je suis, conclut-il, prévenu pour deux choses : l'une est l'exactitude de M. de Meaux, l'autre est l'innocence de M. de Cambrai (2). »

Cette innocence n'était contestée de personne. Madame de Maintenon, qui ne voulait point le perdre, en rend un beau témoignage. « S'il n'était pas trompé, écrivait-elle, il pourrait revenir par

(1) Épître sur l'amour de Dieu.
(2) Lettre à l'abbé Nicaise. *Mélanges philosophiques.*

des raisons d'intérêt. Je le crois prévenu de bonne foi; il n'y a donc plus d'espérance. » Les bons esprits ne doutaient pas plus de la bonne foi de Fénelon que de l'exactitude de Bossuet. Pour l'innocence de ce dernier, certaines gens en doutaient, disant tout haut que le livre des *Maximes* eût été orthodoxe, si Fénelon n'avait pas été précepteur du duc de Bourgogne. Voici ce que leur répondait Bossuet : « Quant à ceux qui ne peuvent se persuader que le zèle de défendre la vérité soit pur et sans vue humaine, ni qu'elle soit assez belle pour l'exciter toute seule, ne nous fâchons pas contre eux. Ne croyons pas qu'ils nous jugent par une mauvaise volonté; et après tout, comme dit saint Augustin, cessons de nous étonner qu'ils imputent à des hommes des défauts humains (1). » Aveu d'autant plus noble que Bossuet semble reconnaître, comme possible, sinon confesser comme délibéré et volontaire, tout ce qui lui échappa au delà des droits de la polémique. Ma passion pour sa gloire ne va pas jusqu'à nier ce qu'il y eut d'outré dans ses démarches à la cour de Rome, où d'ailleurs il n'était que trop bien servi par son neveu, homme opiniâtre, faisant bien plus les affaires de l'influence temporelle de son oncle

(1) *Relation du quiétisme.*

que celles de sa foi, mais d'ailleurs d'un talent et d'une fermeté d'esprit nullement méprisables.

Ce sont les amis surtout et les proches qu'il faut accuser de ce qui fut employé d'armes mauvaises dans ce mémorable combat. C'est l'abbé de Chanterac du côté de Fénelon, et l'abbé Bossuet du côté de l'évêque de Meaux, qu'il faut rendre responsables, l'un de l'orgueil que Fénelon nourrissait sous cette piété inaccessible, l'autre de la vivacité qui poussa Bossuet, soit à livrer des secrets qu'il aurait dû tenir ensevelis, soit à conseiller les menaces pour arracher au saint-siége une prompte condamnation. Dans les débats des esprits supérieurs, ceux de leurs amis qui ne les peuvent suivre jusqu'à cette sphère où la vérité les domine invinciblement et les détache de toute vue humaine, ne s'intéressent qu'à leurs faiblesses et à leurs arrière-pensées, et pour le profit qu'ils en espèrent tirer; et il n'arrive que trop souvent, aux jours où l'attrait de la vérité s'affaiblit pour les deux adversaires, qu'excités par des seconds intéressés ou aveugles, ils laissent arriver dans leur intelligence ces vues humaines qui se mêlent insensiblement aux plus pures lumières.

Il ne faut donc pas s'étonner qu'il y ait eu des fautes commises de part et d'autre, du côté de Bossuet par emportement, du côté de Fénelon

par cette habileté qui fut si prodigieuse qu'elle fit mettre en doute sa sincérité, et que la magnanimité même de sa soumission après le bref du pape fut interprétée comme l'action d'un habile homme. C'est encore le grand Leibnitz qui en juge ainsi. « M. l'archevêque de Cambrai, écrit-il, s'est mieux tiré d'affaire qu'il n'y était entré. Il en est sorti *en habile homme,* et il y était entré sans penser aux suites qu'elle pouvait avoir (1). » Ce jugement est celui d'un homme de génie qui ne voyait pas de loin et d'en bas, comme la foule, la conduite de Fénelon, avec l'illusion de la distance ; il la voyait de près, et pour ainsi dire de plain-pied, par cette connaissance qu'ont de leurs égaux les hommes supérieurs. Il apercevait le calcul jusque dans la soumission ; et ce fameux mandement par lequel Fénelon faisait connaître à ses diocésains la condamnation dont l'avait frappé le saint siége, Leibnitz n'y voyait que l'acte d'un *habile homme.*

Dix ans plus tard, dans une lettre au père Le Tellier, confesseur de Louis XIV, qui pensait à le remettre en grâce auprès du roi, Fénelon prouvait combien Leibnitz avait vu juste. Parlant de sa condamnation et de la doctrine qui avait triomphé, il dit : « Celui qui errait a prévalu ;

(1) Lettre à l'abbé Nicaise. *Mélanges philosophiques.*

celui qui était exempt d'erreur a été écrasé. » Il est vrai qu'il ajoute, comme pour ne pas démentir le fameux mandement de soumission : « Dieu soit béni! Je ne compte pour rien non-seulement mon livre, que j'ai sacrifié à jamais avec joie et docilité à l'autorité du saint-siége, mais encore ma personne et ma réputation. » C'est toujours, et jusqu'à la fin, l'homme et le rôle, et une admirable vertu qui en purifie et en rend aimable la contradiction.

Le combat de ces deux grands prélats est un des plus beaux souvenirs de l'histoire de notre littérature. Chacun y déploya, outre les qualités propres à son génie, les qualités de sa cause; mais la supériorité fut pour celui qui défendait la bonne. Le fameux livre des *Maximes des saints*, d'où naquit le scandale, parut avant les *États d'oraison* de Bossuet. Ce livre n'est qu'un recueil de propositions et de formules, le plus souvent inintelligibles même pour le temps. « Je ne puis, disait M. Tronson, esprit profond et grave théologien, je ne puis qu'estimer ce que j'y entends, et admirer ce que je n'y entends pas. » Un style sec, quoique précis et facile ; point d'onction, rien pour le cœur ; des axiomes d'une théologie sans date et sans tradition; une piété qui ne prie ni n'espère; nulle des qualités aimables de

l'auteur de *Télémaque :* tel est ce livre ; la cause de Fénelon avait gâté son génie (1).

Il n'en est pas de même du livre des *États d'oraison*. C'est un historique vif et intéressant de l'origine et des progrès de la doctrine des auteurs mystiques. Bossuet se donne d'ailleurs beaucoup de liberté dans des matières qui ne se recommandaient ni de l'autorité des livres saints, ni de la parole de Jésus-Christ, ni de celle des apôtres, ni des décrets des conciles, et dont la tradition remontait à peine à quatre ou cinq siècles. Il avouait à Fénelon qu'avant ces disputes sur l'oraison passive et le pur amour, il avait négligé les auteurs mystiques, dont les livres, disait-il, ne sont bons qu'à demeurer « inconnus dans des coins de bibliothèque, avec leur langage exagératif et leurs expressions exorbitantes (2). »

Gerson en avait parlé dans les mêmes termes deux siècles auparavant, lorsqu'ayant à surveil-

(1) Voici ce que disent du style des *Maximes* Bossuet et ses deux collaborateurs, l'évêque de Chartres et l'archevêque de Paris, dans une déclaration en latin, adressée au pape Innocent XII : « Aussi, en général, le style du livre est-il tellement entortillé ou embarrassé (*tortuosus ac lubricus*), qu'à peine en peut-on tirer un sens certain en plusieurs endroits, après s'y être appliqué ; ce qui est la marque d'une doctrine sans principe et sans suite, où l'on ne cherche, par tant de correctifs, que des faux-fuyants et des détours. »

(2) *Instructions sur les états d'oraison.*

ler *les amants de Dieu* de son temps, il qualifiait leurs travers de « folies d'amants, *ou plutôt folies de fous* (1). » Bossuet, malgré son respect, n'épargne pas même les plus saints, pour peu que leurs expériences ne soient pas conciliables avec la doctrine de l'Église. Ni saint François de Sales, ni sainte Thérèse, ni le bienheureux Jean de la Croix, ne peuvent prévaloir contre les principes et le bon sens. Il faut à Bossuet « des expériences solennelles et authentiques, celles des prophètes, des apôtres et des saints Pères qui les ont suivis, et non pas des expériences particulières, qu'il est difficile ni d'attribuer ni de contester à personne par des principes certains. » C'est ainsi que, dans cette matière si au-dessus du sens commun, il reste, comme en toute autre, attaché au sens commun, discernant ce que ces subtilités cachaient de réel, et s'arrêtant toujours à la limite de l'intelligible. Le chrétien conduit par un tel guide peut tenter impunément les expériences des parfaits; et le curieux qui cherche la philosophie sous la théologie reconnaît, dans les doctrines défendues par Bossuet, le cœur et l'esprit de l'homme mieux compris, et, dans l'art qu'il met à les défendre, la méthode éternellement la meilleure pour rechercher et exposer toute espèce de vérité.

(1) *Insanias amantium, immo et amentium.*

Le livre de Fénelon parut un peu après celui de Bossuet. Il l'avait fait lire en manuscrit à l'archevêque de Paris et à l'évêque de Chartres, qu'il essayait, en habile homme, (Leibnitz a autorisé le mot), de séparer de l'évêque de Meaux. Ce fut une nouvelle blessure pour Bossuet. On se cachait de lui, on voulait le brouiller avec ses confrères; et peu s'en était fallu que Fénelon n'y réussît, car il obtint d'abord pour son livre une sorte d'approbation, que les deux prélats, lui retirèrent ensuite avec éclat, parce qu'il n'en sut pas user discrètement.

Pendant que Rome examinait ce livre avec la lenteur propre au saint-siége, la guerre de plume commença entre les deux adversaires. Les écrits se succédaient sans interruption. A Rome, on se disputait les juges par des traités *ex professo* écrits en latin; à Paris, on se disputait les spectateurs par des attaques et des répliques en français. Quatre lettres de Fénelon, pleines de vivacité et d'esprit, mirent d'abord le public de son côté. Il y atténuait tout; il répandait de la grâce sur les arides formules du livre des *Maximes*. Tous les esprits cultivés qu'il conviait, par de si agréables avances, à prendre sa défense, lui surent gré de les rendre compétents, par tant de précision et de clarté, dans une matière de théologie si ardue. On admirait cet air de résignation et de

ler *les amants de Dieu* de son temps, il qualifiait leurs travers de « folies d'amants, *ou plutôt folies de fous* (1). » Bossuet, malgré son respect, n'épargne pas même les plus saints, pour peu que leurs expériences ne soient pas conciliables avec la doctrine de l'Église. Ni saint François de Sales, ni sainte Thérèse, ni le bienheureux Jean de la Croix, ne peuvent prévaloir contre les principes et le bon sens. Il faut à Bossuet « des expériences solennelles et authentiques, celles des prophètes, des apôtres et des saints Pères qui les ont suivis, et non pas des expériences particulières, qu'il est difficile ni d'attribuer ni de contester à personne par des principes certains. » C'est ainsi que, dans cette matière si au-dessus du sens commun, il reste, comme en toute autre, attaché au sens commun, discernant ce que ces subtilités cachaient de réel, et s'arrêtant toujours à la limite de l'intelligible. Le chrétien conduit par un tel guide peut tenter impunément les expériences des parfaits; et le curieux qui cherche la philosophie sous la théologie reconnaît, dans les doctrines défendues par Bossuet, le cœur et l'esprit de l'homme mieux compris, et, dans l'art qu'il met à les défendre, la méthode éternellement la meilleure pour rechercher et exposer toute espèce de vérité.

(1) *Insanias amantium, immo et amentium.*

Le livre de Fénelon parut un peu après celui de Bossuet. Il l'avait fait lire en manuscrit à l'archevêque de Paris et à l'évêque de Chartres, qu'il essayait, en habile homme, (Leibnitz a autorisé le mot), de séparer de l'évêque de Meaux. Ce fut une nouvelle blessure pour Bossuet. On se cachait de lui, on voulait le brouiller avec ses confrères; et peu s'en était fallu que Fénelon n'y réussît, car il obtint d'abord pour son livre une sorte d'approbation, que les deux prélats, lui retirèrent ensuite avec éclat, parce qu'il n'en sut pas user discrètement.

Pendant que Rome examinait ce livre avec la lenteur propre au saint-siége, la guerre de plume commença entre les deux adversaires. Les écrits se succédaient sans interruption. A Rome, on se disputait les juges par des traités *ex professo* écrits en latin; à Paris, on se disputait les spectateurs par des attaques et des répliques en français. Quatre lettres de Fénelon, pleines de vivacité et d'esprit, mirent d'abord le public de son côté. Il y atténuait tout; il répandait de la grâce sur les arides formules du livre des *Maximes*. Tous les esprits cultivés qu'il conviait, par de si agréables avances, à prendre sa défense, lui surent gré de les rendre compétents, par tant de précision et de clarté, dans une matière de théologie si ardue. On admirait cet air de résignation et de

candeur; on se laissait prendre à ces offres de soumission sous lesquelles perçaient l'assurance et l'opiniâtreté, à cette sensibilité qui touchait les femmes. Une première disgrâce de la cour vint ajouter au charme. Louis XIV avait relégué Fénelon à Cambrai. Le succès de ces lettres fit dire à Bossuet : « Qui lui conteste de l'esprit? Il en a jusqu'à en faire peur, et son malheur est de s'être chargé d'une cause où il en faut tant. » Pour lui, il répondit avec sa vigueur et sa simplicité ordinaires, se renfermant jusqu'à la fin dans l'exactitude, pensant plus aux juges qu'aux curieux. « Pour des lettres, écrivait-il à Fénelon, composez-en tant qu'il vous plaira ; divertissez la ville et la cour, faites admirer votre esprit et votre éloquence, et ramenez les grâces des *Provinciales ;* je ne veux plus avoir de part au spectacle que vous donnez au public. »

Sauf quelques passages où l'aigreur avait peine à se cacher, la polémique n'avait porté jusqu'alors que sur les doctrines; mais les lenteurs du saint-siége, auprès duquel Fénelon avait de puissants amis, un premier jugement où les voix s'étaient partagées, tant de raffinements nés de la dispute, toute cette mauvaise fertilité, comme l'appelle Bossuet, des esprits subtils, lui donnèrent l'idée, je devrais dire la tentation, d'en venir aux personnalités. L'impatience l'avait gagné. Il

sentit que tout ce qui lui restait à vivre serait consumé vainement à poursuivre un adversaire qui, par mille tours de souplesse, échappait à toutes les prises : car comment réduire cette opiniâtreté qui affectait toutes les offres de soumission et d'obéissance? Comment arracher une concession à un homme toujours prêt à céder, disait-il, pourvu qu'on lui marquât avec précision les endroits et les sens condamnables, et qui n'était jamais d'accord ni du sens, ni de l'endroit qu'on lui marquait? L'attaquait-on par le sens direct; c'est par l'indirect qu'il se défendait : et, de quelque côté qu'on le prît, ou bien il n'avait pas dit ce qu'on lui faisait dire, ou bien on ne lui faisait pas dire ce qu'il avait dit. Lui opposait-on quelque endroit noté comme erroné ; il y avait fait des correctifs auxquels on n'avait point eu d'égard. Lui montrait-on qu'il s'était contredit en soutenant deux propositions opposées et également absolues; l'une des deux, disait-il, ne devait être entendue qu'au sens relatif. Ce n'était pas mauvaise foi : il n'est pas donné à la mauvaise foi d'être si opiniâtre; car, comme elle a pour mobile un intérêt, il suffit d'un intérêt plus grand pour la faire céder; mais la bonne foi, esprit subtil et chimérique, lasserait la raison du genre humain.

Quoi qu'il en soit, Bossuet perdit patience; et,

passant des doctrines aux faits, il publia la *Relation du Quiétisme*, livre admirable, dont les belles et faciles réponses de Fénelon ne purent affaiblir l'effet. Ce livre ruinait les doctrines de l'archevêque de Cambrai, d'abord par les vrais principes, présentés de nouveau et résumés avec une invincible exactitude, puis par les motifs secrets que Bossuet eut le tort de révéler. On ne vit plus une question de dogme, mais un prince de l'Église, un archevêque, un esprit supérieur, devenu le sectaire d'une femme que les plus indulgents tenaient au moins pour folle. Vainement, dans ses réponses, Fénelon prodigua la dignité et les grâces; sa générosité même se tournait contre lui, car, en affectant de donner le nom d'*amie* à madame Guyon, il découvrait son illusion; et si la charité eût alors parlé au cœur de Bossuet, il eût regretté d'avoir réduit son adversaire à avouer un commerce qui ne pouvait être que coupable ou ridicule. A la vérité, la vertu de Fénelon n'avait pas permis qu'il fût coupable; mais la supériorité de son esprit n'empêcha pas qu'il ne parût ridicule. En tout cas, l'explication de sa conduite dépendait du caprice des jugements humains; et ce fut le comble du scandale et de la disgrâce, que quelqu'un pût se croire le droit de douter de la pureté de Fénelon.

On sait le dénoûment de cette affaire. Féne-

lon fut traité en vaincu; on l'accabla dans sa personne et dans ses amis. Louis XIV avait demandé à Rome l'examen des *Maximes des Saints;* il finit par en exiger la condamnation. La bulle du pape vint enfin frapper l'archevêque de Cambrai : il était prêt pour un triomphe décent, comme pour une défaite habilement supportée. Quoique le coup l'eût frappé au cœur, nul ne s'aperçut qu'il était blessé; et, pareil à ce lutteur rhodien de son *Télémaque,* qui, renversé par le fils d'Ulysse, tâche encore de le mettre dessous (1), il sut faire un dernier tort à son vainqueur, de la grâce même avec laquelle il tomba.

§ XVII.

COMMENT BOSSUET EST LE DÉFENSEUR DE LA TRADITION, ET FÉNELON CELUI DU SENS INDIVIDUEL. — EFFETS DE LA VICTOIRE DE BOSSUET EN CE QUI REGARDE L'ESPRIT FRANÇAIS ET LA LANGUE.

Tout en reconnaissant que les armes n'ont pas toujours été bonnes, il faut dire que la victoire a été juste. Juste en ce qui touche le dogme, elle l'a été pareillement en ce qui regarde dans cette querelle fameuse les principes des deux adversaires, les conséquences générales de ces principes pour la conduite de l'esprit, et enfin le côté par lequel une lutte entre deux des

(1) Livre V.

plus grands écrivains de notre pays peut intéresser notre littérature et notre langue.

Le principe fondamental de Bossuet, c'est la tradition, le catholique, l'universel, le *nous*. Le principe de Fénelon, c'est le particulier, et s'il y y a tradition, tout au plus une tradition d'hier; c'est l'expérience personnelle, le *moi*. En d'autres termes, Fénelon part du sens individuel; Bossuet, du sens commun. Ces deux principes sont également légitimes; c'est la lutte sans cesse renouvelée du sens individuel et de ses expériences contre la discipline et la tradition, qui fait la vie des sociétés humaines. Les révolutions ne sont autre chose que le combat, rendu sanglant par les passions qui s'y mêlent, du principe du sens propre, d'où naît l'activité et l'invention, et du principe du sens commun et de la tradition, d'où naît l'ordre, la règle, la hiérarchie, l'esprit de conservation, si nécessaire pour balancer et pour contenir l'esprit d'invention. C'est pour ce grand combat que la Providence met au monde, à certaines époques, des hommes supérieurs, en qui se personnifient les deux principes, et c'est parce que ce combat est nécessaire et inévitable, que tout combattant qui y est de bonne foi est innocent. Mais comme il n'y a de combat dans ce monde que pour qu'il y ait un vainqueur et un vaincu, toutes les fois que le

principe du sens commun ne peut pas vivre avec le principe contraire, il faut qu'il l'emporte. Le plus beau moment des sociétés humaines est celui où une transaction est possible, et où le sens commun, qui ne mérite ce nom qu'à la condition de ne rien exclure, s'enrichit des inventions du sens propre, tout en triomphant de ses excès.

Dans la querelle entre Bossuet et Fénelon, la transaction était impossible : le sens propre n'y apportait que les pires de ses excès, des subtilités à fatiguer l'intelligence de théologiens comme M. Tronson, une piété qui paraissait inaccessible à des solitaires comme l'abbé de Rancé. Il importait donc qu'il fût vaincu; il l'importait pour l'esprit français comme pour la religion. Orthodoxe quant à la foi, Bossuet ne le fut pas moins quant à la méthode; et si l'on ne cherche dans cette polémique que des règles et des leçons pour la conduite de l'esprit, la supériorité du talent, comme la gloire du bon exemple, appartiennent à Bossuet.

Dans cette admirable polémique, Bossuet laisse rarement voir la personne. S'il parle de lui, c'est seulement à titre d'évêque chargé du dépôt des âmes. On l'a accusé d'arrière-pensées de rivalité : s'il en mérite le reproche, Dieu le sait; mais il n'en paraît rien dans ces écrits, où il semble porter la parole au nom de l'Église assemblée, sans

ménagement mondain, mais sans colère. Bossuet ne songe pas plus à éviter le soupçon de jalousie qu'à affecter les vains égards. Rien, dans ses écrits, n'est donné au désir de plaire; nulle affectation de candeur hors de propos; point d'inutiles marques de déférence pour cacher le secret plaisir de colère avec lequel on porte les coups; point d'éloges excessifs prodigués à l'adversaire pour détourner l'accusation d'envie. Bossuet n'a pas besoin de surfaire le mérite de Fénelon, parce qu'il ne craint pas de l'estimer. Tantôt l'énormité de ses erreurs le révolte; tantôt les prodigieuses ressources de ce talent lui tirent des paroles d'admiration, qui ne sont pas de vaines atténuations du tort qu'il entend bien lui faire par ses réponses. Les écrits de Bossuet sur le quiétisme resteront le modèle de la polémique personnelle, puisque l'imperfection humaine veut qu'il y ait de la polémique personnelle.

Pour le fond, Bossuet s'arrête où cesse la lumière. On ne l'embarrasse point par l'autorité des saints mystiques. La tradition qu'on lui oppose étant récente, et de tolérance plutôt que de discipline, la même raison qui se courbait devant les mystères, et se faisait gloire de n'en pas pénétrer les obscurités vénérables, ne s'émeut point de certains raffinements qui s'auto-

risent du nom d'un saint. Fénelon le poursuivait de citations de saint François de Sales : « Pourquoi, répondait Bossuet, affecter de répéter ces passages, et faire dire à tout le monde que le saint homme s'est laissé aller à des inutilités qui donnent trop de cortorsions au bon sens pour être droites? » Et ailleurs : « Ce sont des expressions, et non des pratiques. » A-t-il d'ailleurs méconnu ou trop peu estimé les délicatesses de la piété des contemplatifs? Celui à qui l'abbé de la Trappe donnait raison contre Fénelon ne peut être accusé d'avoir fait la part trop petite aux solitaires et aux parfaits. Quoique plus sensible aux vérités de la foi populaire et du catéchisme obéi en toute simplicité, il entrait volontiers dans les besoins des esprits, qui cherchaient un commerce plus intime avec Dieu; mais il ne voulait les suivre que jusqu'où sa vue pouvait pénétrer. On l'a appelé l'aigle de Meaux: si cette image n'est pas vaine, il la faut entendre aussi bien de la force de son regard que de la hardiesse de son vol. Or, qui oserait dire qu'au delà de la portée de ce regard il y eût autre chose qu'illusion et ténèbres?

Le défenseur du sens propre, Fénelon, est tout entier de sa personne dans ses écrits. Il parle en son nom, il est le plus souvent toute sa tradition. Le *moi*, si haïssable même quand

il est paré de tant de grâces, remplit sa polémique. Le sens propre, l'expérience, disent en effet : *Moi*. De là vient même l'attrait tout particulier de ses écrits. On y voit tous les mouvements d'un homme d'un esprit extraordinaire, qui défend, non une vérité transmise et universelle, mais des idées particulières, qu'il déclare d'un intérêt médiocre pour le plus grand nombre, et qu'il traite comme sa propre chose, les adoucissant, les atténuant, les modifiant par des correctifs qui faisaient dire à Bossuet : « La vérité est plus simple; et ce qui doit si souvent être modifié marque naturellement un mauvais fond. » Fénelon sait bien ce que les hommes admirent en lui, et c'est par là qu'il se fait voir. On sent dans cette controverse ce désir de plaire, même à ses laquais, dont parle Saint-Simon. Pourvu qu'il sauve la faveur de sa personne, sa cause est gagnée. Il semble qu'il ne cherche qu'un succès personnel dans un débat de doctrine, et son ardeur à se montrer sous un beau jour lui fait quelquefois oublier ce qu'il se doit. Ainsi, croirait-on qu'un archevêque, un homme de cette vertu, un Fénelon, se défende d'avoir menti? C'est pourtant ce qu'il fait à satiété. Se contente-t-il du moins d'une protestation en termes généraux, comme il sied à un homme aussi au-dessus du mensonge que le ciel est au-dessus de

la terre? Non. Il établit subtilement qu'il n'a pas pu mentir, parce qu'il y aurait moins gagné qu'à rester vrai, comme s'il eût plus craint de passer pour maladroit que pour menteur. C'est lui d'ailleurs qui prodigue à son adversaire la déférence et l'admiration, ici par légèreté de plume et sans à-propos (1), ailleurs par calcul, et pour rendre plus dangereux des coups portés d'une main plus respectueuse.

Je reconnais là les formes qu'affecte le sens propre, et je les note dans Fénelon, parce qu'elles sont communes à toutes les opinions particulières. Il en est d'autres encore plus caractéristiques : ce sont les protestations de docilité, de soumission absolue. Son esprit en varie les tours à l'infini : offres de tout quitter, prières pour qu'on ne le ménage point, et qu'on se dispense avec lui des respects humains, humbles instances pour qu'il y ait décision; c'est trop peu; sommation qu'on en finisse avec lui, promesse de se taire, de s'aller cacher et de faire pénitence, déclarations réitérées d'humilité et de petitesse : « Réglez-moi tout ce que vous voudrez; j'aime

(1) Il résulte d'une lettre de Fénelon à Bossuet, que celui-ci l'avait prié de lui épargner les louanges. Cette lettre se termine ainsi : « A cause que vous avez défendu à mes lettres tout compliment. »

autant me rétracter aujourd'hui que demain ; traitez-moi comme un petit écolier, etc. » Mais voyez au fond de toutes ces demandes de prompte décision : ce sont autant de défis portés à ses juges de rien décider. D'autant plus qu'il ajoute : « Qu'on me fasse voir clair ; qu'on précise, qu'on marque les termes ; » comme s'il n'avait pas d'avance mille échappatoires pour se dérober aux décisions !

Encore un trait du sens propre : c'est d'atténuer le refus de ce qui vous est demandé, en offrant mille fois davantage. Fénelon est-il invité à faire le sacrifice de quelque vaine proposition dans un ordre de vérités qu'il juge lui-même n'être pas utile à tout le monde ; il offre d'aller au martyre, où personne ne songe à l'envoyer. Après la rétractation de madame Guyon et l'absolution de Bossuet, qui la déclarait innocente, on priait Fénelon de condamner, pour l'abus qui pouvait en être fait, certaines maximes de cette dame. Ce blâme ne touchait plus son amie, puisqu'elle s'était rétractée ; on le lui demandait non contre elle, car elle était réconciliée, mais dans l'intérêt de ceux qui pouvaient s'y méprendre. Qu'offrait-il ? De brûler madame Guyon de sa propre main, et de se brûler lui-même ; ce qui faisait dire à Bossuet : « Il n'y a rien à brûler ici. » On sourit de ces expressions, qui lui partent

un peu trop fréquemment pour que la sincérité n'en perde pas de son prix : *Je le signerai, je l'eusse signé, je suis prêt à le signer de mon sang.* Qu'y a-t-il donc à signer du sang d'un archevêque ? Est-ce quelque vérité universelle ? Est-ce un de ces dogmes d'où dépend toute la foi ? Nullement : c'est quelque définition du quatrième ou du cinquième amour, une chimère, une subtilité dont son imagination a fait un dogme. On ne risque pas de rencontrer ces violences de paroles chez le défenseur de l'universel ; loin qu'il tombe dans l'excès d'engager son sang, il ne daigne pas prendre acte de l'offre que Fénelon fait du sien.

Au reste, la victoire éclatante de Bossuet n'ôta pas à Fénelon ce à quoi il tenait peut-être le plus, la faveur de la personne. Le saint-siége même, en le frappant, laissa voir qu'il avait été sensible à ce grand art de plaire, que relevait une vertu admirable ; et si l'évêque de Meaux resta maître des intelligences, l'archevêque de Cambrai resta maître des imaginations.

La défaite de Fénelon fit cesser des écrits où la belle langue du dix-septième siècle recevait de si graves dommages de cette spiritualité outrée, qui la chargeait de vains mots et altérait sa pureté. En discréditant la fausse subtilité dans les matières de théologie, Bossuet la fit mépriser

dans toute espèce d'écrits, et il fortifia le penchant de l'esprit français à n'admettre et à n'estimer que ce qui est simple et vrai. Ce fut peut-être le fruit le plus réel de sa victoire; car je doute que le quiétisme de Molinos se fût établi en France, et qu'à défaut même des bulles du pape, il n'eût pas suffi du ridicule pour détruire un parti de cyniques de dévotion.

§ XVIII.

CORRESPONDANCE ENTRE LEIBNITZ ET BOSSUET.

A peine cette querelle terminée, le même homme qui venait d'abattre par de si nombreux et de si vigoureux écrits une nouveauté dangereuse, entreprenait une discussion pacifique avec Leibnitz sur un projet de réunion entre les catholiques et les protestants d'Allemagne. Dans la trop courte correspondance qui s'ouvrit entre ces deux grands hommes, Leibnitz montra beaucoup de savoir, d'habileté, de tact, et trouva les raisons les plus solides que puisse suggérer la défense du sens propre. Il voulait chercher dans le concours de certains esprits de choix, s'appliquant à revoir et à refondre toutes les doctrines, une certitude nouvelle. La première condition de l'accord était qu'on déclarât

le concile de Trente au moins comme suspensif en ce qui regardait les protestants. Bossuet, défenseur de l'universel, de la tradition, eut l'avantage de se passer des petites raisons ingénieuses qui font suspecter la bonne foi. Aux susceptibilités de l'esprit d'examen, il opposa l'antique consentement de l'Église, représentée par la suite des conciles; à cette recherche laborieuse d'une certitude nouvelle, l'autorité de l'antique certitude; à la prétention de déclarer le concile de Trente suspensif, l'irrésistible logique, qui, une fois ce concile mis à bas, pousserait les esprits hardis à remonter aux conciles antérieurs, et, de proche en proche, à infirmer la tradition jusqu'aux sources mêmes de la foi. Et alors où serait la règle?

Les premières lettres sont pleines de ménagements, et il est beau de voir comment s'abordent et se tâtent ces deux grands esprits. Peu à peu la dispute devient plus pressante, sans toutefois s'envenimer. Leibnitz garde jusqu'au bout le même ton; comme si, décidé d'avance à ne faire aucune concession, il ne voulait du moins se donner aucun tort, et qu'il ne désirât que de se tirer honnêtement d'une médiation que son grand nom lui avait attirée. Bossuet s'émeut, non contre la personne, mais contre la diplomatie du sens propre; il s'impatiente à la poursuite de ces

mêmes raisons qui toujours se dérobent et toujours reparaissent. Au début, il les traite civilement, comme des nuages que dissipera la simple exposition de la vérité; puis, s'apercevant que ce qu'on lui donnait d'abord pour de simples scrupules est tout le fond de la doctrine, et que ces nuages sont des murailles, il force l'obstacle par la véhémence et l'autorité : « Laissez-nous donc en place, écrit-il, comme « vous nous y avez trouvés; et ne forcez pas tout « le monde à varier, ni à mettre tout en dispute. « Laissez sur la terre quelques chrétiens qui ne « rendent pas impossibles les décisions inviolables « sur les questions de la foi. »

Quelques controverses sans éclat terminent la carrière de Bossuet.

§ XIX.

DES OUVRAGES DE DIRECTION ET DE SPIRITUALITÉ DE BOSSUET.

Durant ces vingt années de lutte, n'avait-il donc pas trouvé un jour pour se recueillir, et jouir de cette foi qu'il avait défendue avec tant d'inquiétude? Faut-il accorder ce scandale aux incrédules, que la foi de Bossuet fut la jalousie de l'autorité dans l'évêque, plutôt que la paisible et profonde habitude du chrétien? Deux

ouvrages considérables (quoi donc! après tant d'autres !) donneraient un démenti à ces insinuations. Ce sont les *Élévations sur les mystères* et les *Méditations sur l'Évangile*, écrites dans l'intervalle des querelles avec les protestants et de l'affaire du quiétisme, pour les religieuses de *la Visitation* de Meaux.

Les *Méditations*, composées avant les *Élévations*, quoiqu'elles en paraissent la suite, exposent la morale chrétienne dans toute sa profondeur et toute sa beauté. Les *Élévations* développent tous les dogmes du christianisme, et dégagent ses mystères des seules obscurités qu'il soit permis à l'esprit de l'homme de dissiper. Bossuet ne va pas plus loin; il ne cherche pas à faire voir clair aux autres là où il confesse et s'attribue à mérite ses propres ténèbres. « Vous croyez, dit-il aux pieuses « filles, que j'irai résoudre tous les doutes et con« tenter vos désirs curieux. Je n'ai pas pris la « plume à la main pour vous apprendre les pen« sées des hommes. » Et quel sujet d'édification que cette fière raison qui ne supportait au-dessus d'elle, dans les matières de la foi, aucun esprit de son temps, se montrant moins curieuse que celles de simples religieuses! Son imagination si puissante ne lui sert qu'à se rendre plus auguste l'obscurité de ces mystères, dont le secret se cache dans les profondeurs des conseils de Dieu. N'en

pouvant pas donner le sens, il en développe la beauté, et il se tient pour content de sentir dans l'incompréhensible la toute-puissance divine. Aux endroits les plus impénétrables, il semble prendre la lyre de David, et il chante comme enivré par cette nuit profonde où il est si doux pour le chrétien d'abîmer l'orgueil de son entendement. Son génie n'est nulle part plus hardi, ni sa langue plus riche et plus expressive, que là où il soumet toutes les puissances et toutes les facultés de son être aux dogmes du catéchisme.

Bossuet avait réservé pour les *Méditations* tout ce qui concerne le détail de la pratique chrétienne. Là il trouvait abondamment matière à ces peintures de la vie qui remplissent tous ses écrits; mais écrivant pour des filles séparées du monde, il les adoucit et les atténue, afin de les approprier à cette chasteté de la vie cloîtrée, où l'on ne voit le monde qu'à travers les efforts de détachement pour l'oublier. Lui-même semble se faire solitaire pour préparer des lectures à des solitaires, et il prend sa part tout le premier de ce doux aliment qu'il accommodait pour les loisirs inquiets du couvent.

Intéresser l'esprit de pieuses filles à tout ce qui, dans la religion, est sensible; ne point s'acharner aux choses inaccessibles; omettre les questions qui ne sont que de l'école : voilà le plan de

Bossuet dans ses *Méditations*. Au lieu de subtiliser avec ces imaginations plutôt assoupies qu'éteintes, et à s'attacher à quelque sorte de mysticisme qui donnât le change à leurs passions surprises ; au lieu de soulever les doutes en tâchant de contenter la curiosité, il s'en tenait à ce qui est de foi, et s'appliquait à animer par des commentaires expressifs, variés, quelquefois par des récits, l'histoire de l'établissement de la religion. Tantôt la morale vient à la suite du commentaire ; tantôt elle s'y mêle, ne laissant voir des choses humaines que ce que des religieuses pouvaient n'en pas regretter. C'était leur religion, avec l'intérêt si vif des détails historiques sur la vie du Christ, aussi loin de l'orgueilleuse recherche de perfection qui dessèche les âmes que de la pratique sans lumière qui les avilit.

Tel est l'esprit de toutes ses lettres spirituelles, et en particulier de celles qu'il écrivit à la sœur Cornuau, et qui sont à la fois si pleines d'indulgence pour les scrupules solides de cette religieuse, et de sévérité contre ses illusions.

§ XX.

RÉSUMÉ.

Si je me suis étendu si longuement sur le génie et les ouvrages de Bossuet, mon excuse est dans

la douceur irrésistible qu'on éprouve à penser sur un si grand sujet; outre qu'il est impossible de ne pas lui faire la plus grande place dans une histoire de la littérature française, pour peu qu'on la lui fasse proportionnée. S'il paraissait au lecteur que je n'en ai pas trop dit, ce serait une preuve que je n'en aurais pas dit assez.

Il y a deux esprits français, ou plutôt deux faces distinctes de cet esprit. L'une regarde les hautes vérités de la métaphysique chrétienne, et de la loi morale qui en tire son autorité; l'autre est tournée du côté de la vie usuelle et des vérités familières du sens commun. Ces deux ordres de vérités, comme deux fleuves sortis de la même source, qui se côtoient, non sans mêler quelquefois leurs eaux, se transmettent et se personnifient dans deux lignées d'écrivains, toutes les deux admirablement douées, mais dont l'une semble avoir reçu les dons les plus rares, et avoir été en quelque sorte avantagée. Bossuet, Voltaire, sont les représentants les plus éminents de ces deux branches de la même famille; et Bossuet, en particulier, a été le plus avantagé parmi ces aînés du génie. Ce n'est pas à dire que Bossuet ait dédaigné les vérités familières; j'ai même remarqué que là où sa matière les appelait, loin qu'il les dédai-

gnât, il en recevait sa forme. De même, Voltaire s'est plus d'une fois élevé vers les vérités du premier ordre, mais sans s'y arrêter, et peut-être sans s'y plaire; car la recherche de ces vérités suppose un besoin ardent d'y croire, et une foi vive dans la source suprême d'où elles émanent. Voltaire a bien voulu protéger certaines d'entre elles; mais y croire par la foi, et s'y dévouer, il ne l'a pas pu. Aussi ne les regarde-t-il que comme des dogmes qui peuvent tenter le poëte par leur beauté, mais qui éloignent le philosophe réformateur par les périls qu'ils font courir à l'indépendance humaine, et par les abus qu'ils ont servi à autoriser.

Dans cet ordre de vérités supérieures et spirituelles, Bossuet ne s'est jamais laissé égarer par la spéculation, qui, sur ces hauteurs, peut donner des vertiges; et puisque j'ai nommé celui de nos grands écrivains à qui la voix publique dans notre pays donne entre tous le mérite du bon sens, Voltaire n'en a pas plus dans son ordre que Bossuet dans le sien.

C'en est une marque incomparable, qu'ayant toutes les qualités qui peuvent pousser un homme à toutes les témérités de l'invention, un esprit hardi, fécond, dominateur, une subtilité à embarrasser un saint Augustin, une imagination à donner un corps et des couleurs à des ombres,

il se soit rangé tout d'abord, comme le plus humble du troupeau, à la discipline commune, à la tradition. Hors de là, il n'imagine rien. Comme Montesquieu cinquante ans plus tard, et peut-être à l'exemple de Bossuet, au lieu de se faire quelque république de Platon, se contentait de donner les raisons de durée de toutes les législations et de tous les gouvernements, Bossuet se borne à comprendre le grand établissement de dix-sept siècles, et à retrouver la chaîne des raisons de bon sens qui l'ont fait durer. Faire quelques pointes téméraires dans l'interprétation du dogme; aller s'aveugler à son tour, comme certains mystiques, à pénétrer l'incompréhensible; jeter de la pâture au doute; fatiguer les indifférents de ces subtilités que les mieux disposés admirent sans les entendre, comme le disait des *Maximes des Saints* le pieux et bienveillant Tronson, il n'en fut pas tenté un moment. C'était en ce temps-là l'écueil de tout esprit supérieur faisant de sa foi la matière de son génie: Pascal y avait épuisé sa tête et sa vie; Fénelon s'y était desséché. Il y a eu bien des jours perdus dans ces deux précieuses vies, pour étonner l'esprit humain de ce qu'il peut avoir d'audace et d'impuissance. Qui pourrait dire que Bossuet ait perdu un seul jour?

Il n'est pas de plus grand exemple dans l'his-

toire des lettres de ce que peut tirer de force et de richesses un écrivain supérieur de son obéissance à quelque grand principe, à une foi, soit religieuse, soit politique. Voilà quarante volumes sortis de la plume de Bossuet, et pas un seul qui ne soit ou quelque exposé du dogme catholique, ou quelque historique de sa tradition. Quelle vérité pourtant, et quel intérêt de lecture, même pour l'indifférent, pourvu qu'il ne le soit pas au plus beau des spectacles, celui d'un homme de génie qui courbe sa tête au niveau de celle d'un petit enfant, sous la plus sublime loi morale qui fut jamais! Il est vrai que cette tradition à laquelle il a voué sa vie embrasse tout ce qui est du domaine de la pensée, religion, histoire, gouvernement, et tout l'homme dans ses rapports avec les autres et avec lui-même. Mais, par cet exemple de Bossuet, les petits même, auxquels Dieu n'a pas refusé une part de la raison ni un rayon de talent pour la communiquer aux autres, apprennent combien on est plus fort, plus libre, plus varié par la croyance et l'obéissance à quelque principe supérieur, que par les caprices d'un esprit qui ne croit qu'à lui-même, et qui s'estime plus que la vérité.

Il n'y a pas non plus d'exemple d'un écrivain qui ait eu plus souvent et plus naturellement raison. Bossuet tombe toujours sur le vrai, sur

quelque route qu'il le cherche, et quelque chose qu'il en veuille déduire. Il n'y a pas de débat ni d'hésitation; les bonnes raisons viennent à lui toutes seules, tandis qu'à tant d'autres elles viennent mêlées de mauvaises. Aucune ne lui apparaît à demi; point d'à peu près. C'est de Bossuet que ce principe est vrai, qu'il n'y a qu'une seule façon de dire une chose, qui est cette chose même. De là cette satisfaction continuelle et égale qu'on éprouve à le lire, parmi d'autres plaisirs de goût plus vifs et divers, selon les beautés qui se détachent de ce fond de justesse et de raison. On suit le grand docteur comme Dante suit Virgile, pas à pas; on l'écoute sans défiance, et dans un complet oubli de soi-même, et de la réserve qu'on a faite de son indépendance en entrant dans cette étude; et alors même que vous remportez vos doutes, il est admirable que vous ne trouvez pas faux ce qui ne vous a pas convaincu.

La plupart des hommes de génie donnent quelque avantage sur eux, même aux plus humbles de leurs lecteurs, soit parce qu'ils s'emportent dans leurs vues particulières, soit par je ne sais quel air de nous vouloir persuader qu'ils inventent la vérité, par la façon dont ils l'accommodent; et cette supériorité d'un moment que nous donne la raison universelle sur le sens propre

de nos maîtres, nous inquiète et nous gêne plus qu'elle ne nous flatte. On n'a pas cet embarras-là avec Bossuet ; on ne songe pas plus à se défendre qu'à prendre ses avantages. Si l'on n'est point persuadé, ce n'est pas que la chose qu'on lit, au moment où on la lit, vous paraisse fausse : c'est après avoir lu le tout, que, sans avoir été choqué un moment par un sophisme, ni troublé par une subtilité, ni dupe d'une illusion, on garde son doute, par l'effet de quelque chose de plus fort que les grands hommes, le temps. Là où Bossuet a manqué, c'est de l'humanité, et non d'un homme en particulier. Il n'y a eu ni chute par trop d'ambition, ni mauvaise foi, ni erreur du jugement, ni une volonté libre à qui la passion faisait prendre le faux pour le vrai ; il y a eu l'impossible. Si je résiste à Bossuet, c'est pour obéir à Dieu.

J'ai indiqué comment le temps, qui est le champ dans lequel Dieu travaille, a donné tort à Bossuet. Il s'est trompé quand il a cru le protestantisme incompatible avec de grandes sociétés réglées et prospères ; il s'est trompé quand il a vu l'idéal des gouvernements dans la royauté absolue, tempérée par des lois fondamentales. La faiblesse des plus grands esprits, c'est de vouloir être prophète. La sûreté de leur coup d'œil [illegible] tout ce qui s'est fait avant eux, ou qui [illegible]

fait autour d'eux, les trompe; ils prennent le passé et le présent pour les promesses de l'avenir, et ils se hâtent de conclure. C'est là cet impossible qui met en défaut même un Bossuet. Il est invincible dans ses prémisses; mais les desseins de Dieu ont déjoué, dans la conclusion, celui qui en avait si bien marqué la suite dans l'histoire du christianisme.

Il n'est pas plus donné aux hommes de génie de régler d'avance que de prédire les formes des sociétés humaines. Ils peuvent, dans le détail, conclure de certaines causes certains effets invinciblement; ils connaissent l'homme, ils le tiennent dans leurs mains: mais ce que pensera cet homme quelque jour, comme membre d'une autre société et contemporain d'une époque à venir, ils l'ignorent; et s'ils le prédisent, ils sont faux prophètes. Le même fonds de vérités générales sert, dans les mains de Dieu, à former et à faire subsister les sociétés les plus diverses. Les hommes de génie connaissent ces matériaux, et c'est ce qui leur persuade qu'ils peuvent élever l'édifice; mais Dieu se réserve pour lui ce travail, et ces hommes eux-mêmes y sont employés comme matériaux. Leur gloire est de donner aux grandes nations, à toutes les époques, la meilleure méthode pour connaître les vérités propres à chacune. C'est ainsi qu'ils aident à s'accomplir ce qu'ils

n'ont pas prédit, et qu'ils ne cessent pas d'avoir raison, même en ayant tort. Quel écrivain a fourni plus de lumières que Bossuet pour connaître le sens des grands changements qui devaient lui donner un démenti, et pour comprendre la forme nouvelle qu'il a plu à Dieu d'imprimer à l'édifice de dix-sept siècles?



CHAPITRE QUATORZIÈME.

Caractère général des écrits de Fénelon. — § I. Fénelon chimérique dans la religion. — § II. Dans la politique théorique. — § III. Dans la politique de conduite. — § IV. Ses erreurs de direction. — *Examen de conscience sur les devoirs de la royauté.* — De l'influence de Fénelon sur le caractère et la conduite du duc de Bourgogne. — § V. Direction des particuliers. Lettres spirituelles. — § VI. Du chimérique dans les doctrines littéraires de Fénelon. — § VII. Par quelles qualités Fénelon appartient au dix-septième siècle. — § VIII. Le *Télémaque.*

CARACTÈRE GÉNÉRAL DES ÉCRITS DE FÉNELON.

On a vu dans la querelle du quiétisme (1) le trait principal de Fénelon. La même chose a été comme l'aiguillon de ses grandes qualités, et la cause de ses erreurs, soit de doctrine, soit de conduite : c'est cette confiance au sens propre qu'il semble représenter dans le dix-septième siècle, comme Bossuet représente le sens com-

(1) Chap. XIII, § XIV.

mun, la tradition. C'est encore, pour traduire cette idée dans le langage de notre temps, l'esprit de liberté opposé à l'esprit de discipline, le premier plus cher aux hommes, dont il flatte les passions et caresse l'orgueil, et plus aimable, parce qu'il parle plus à l'imagination.

Est-ce donc à dire que Fénelon soit le premier ou le seul écrivain du dix-septième siècle chez qui l'esprit de liberté se montre? Ce serait faire injure à tout le siècle. Il n'y a pas d'ouvrage de quelque valeur qui n'en soit marqué. On en suivrait aisément les traces et le progrès au sein de cette obéissance sans réserve, et de cette foi universelle à la royauté de Louis XIV; mais il y est contenu, réglé, et comme contre-balancé par l'esprit de discipline. L'opposition est toujours mêlée de déférence et de respect. Dans la société, comme dans l'esprit de chacun, il s'est établi, à cette époque à la fois si philosophique et si chrétienne, une sorte d'équilibre entre l'imagination, qui grossit le mal et provoque la résistance, et la raison, qui reconnaît le bien et qui fait trouver dans l'obéissance de la douceur et de la gloire. L'esprit de liberté perce dans les écrits de Port-Royal, de Pascal, de La Bruyère, par des traits lancés aux grands, au nom de l'égalité chrétienne; dans ceux de Bossuet même, qui se couvre de Dieu pour dire, à la face des rois et des puissants du

monde, des vérités qui quelque jour les renverseront. Cependant l'esprit de discipline a le dessus; la raison domine en toutes choses l'imagination, et c'est cet admirable gouvernement des facultés qui fait la beauté des écrits et la grandeur personnelle des écrivains du dix-septième siècle. L'art, sous toutes les formes, en est alors comme l'image sensible : la hardiesse ne s'y montre jamais que dans la sagesse, et l'invention n'est que le bonheur de retrouver le bien de tous.

Le trait distinctif de Fénelon n'est donc point d'avoir été inspiré le premier par l'esprit de liberté, mais d'avoir le premier rompu l'équilibre entre cet esprit et l'esprit de discipline; et s'il est vrai que ce caractère lui a donné dans notre nation une gloire plus aimable que celle de ses contemporains, à cause de toutes ses complaisances pour notre sens propre, on verra tout à l'heure qu'il l'a jeté dans des excès pour lesquels l'esprit de liberté même doit le désavouer. Chez lui, l'opposition n'est pas exempte d'animosité ni d'impatience; et le respect n'est le plus souvent que de civilité, et pour servir de couverture à l'opposition. L'invention est quelquefois hardie, ingénieuse; mais il n'invente que pour la délicatesse d'un petit troupeau. L'imagination, dans ses écrits, même sous la modestie et le laisser aller du langage, domine la raison. Fénelon est le pre-

mier que je lise avec inquiétude; c'est encore un maître pourtant, mais avec lequel je fais des réserves, et qui, pour m'avoir trop flatté dans mon instinct d'opposition et d'indépendance, n'obtient plus de moi cet abandon, cette petitesse du disciple fidèle, que je sens à toutes les pages de Bossuet.

Fénelon n'a d'ailleurs attaché son nom à aucune de ces erreurs fécondes où la poursuite acharnée de l'incompréhensible a fait tomber quelques esprits sublimes. Ces erreurs-là font une partie de la gloire de l'esprit humain, et provoquent incessamment la curiosité, ainsi que la recherche qui les engendre. Les imaginations de Fénelon n'ont pas l'attrait de celles de Descartes, de Leibnitz, de Malebranche même, qu'il a combattu dans un ouvrage subtil et oublié; ce sont trop souvent des bizarreries qui font regretter la dextérité qu'il y déploie. Il a manqué de cette force de génie qui, si elle ne résout pas les problèmes, les pose du moins avec tant d'autorité, que l'esprit humain, même en désespérant de les résoudre, n'en peut pas détourner les yeux. Son bon sens, admirable en mille endroits, faillit où ne se tromperait pas un esprit ordinaire. Enfin, jusqu'à Fénelon, les imperfections des grands écrivains semblent n'être que les imperfections mêmes de la nature humaine; ce sont,

dans ses écrits, des défauts personnels, dont il est responsable.

Cette doctrine des parfaits, cet impossible amour de Dieu, cette piété distinguée, toutes ces rêveries du sens propre, ce rare, ce *grand fin* en religion, selon l'expression du temps, telle est, pour la plus grande part, l'invention dans Fénelon. Mais à quoi bon raffiner? Souvenons-nous des paroles de Louis XIV, si exactes, si modérées : « M. l'archevêque de Cambrai est le plus chimérique des beaux esprits de mon royaume. » *Bel esprit*, voilà la part de l'estime : on le disait alors des plus beaux génies; *chimérique*, voilà la cause de tous les défauts de Fénelon. Un jugement de cet auteur ne peut être que le commentaire motivé des paroles de Louis XIV. Il faut en chercher l'application à toutes les matières sur lesquelles il a laissé quelque écrit considérable.

§ I.

FÉNELON CHIMÉRIQUE DANS LA RELIGION.

On n'a pas oublié les étranges nouveautés du quiétisme, et comment Leibnitz, parlant des écrits de Fénelon sur ce sujet, n'y trouvait à louer que son innocence. Les erreurs de ce prélat n'y sont pas seulement de pure théologie; s'il en était ainsi, il ne faudrait pas s'en occuper. Ce sont à la

fois des erreurs contre la philosophie chrétienne, contre ce qu'on a appelé le gallicanisme, qui n'est que le christianisme approprié à l'esprit français, contre la nature elle-même, que Fénelon trompait par le leurre d'une perfection impossible. Quelques remarques sur ces erreurs ne sont pas hors de mon sujet. La philosophie chrétienne, le christianisme français, la mesure de perfection possible à l'homme, tout cela peut intéresser ceux même que ne touche point le dogme. J'y vois, pour mon compte, ou les titres du monde moderne, ou les priviléges particuliers de l'esprit français, ou les droits mêmes de la raison.

La tendance générale des écrits théologiques de Fénelon est, si l'on s'en souvient, de substituer le particulier à l'universel, le sens propre à la tradition. Il est vrai que, ne pouvant s'en cacher les conséquences, il avait pris soin d'en déterminer et d'en borner l'usage dans la pratique. C'était, disait-il, une curiosité de quelques esprits délicats qu'il fallait satisfaire en l'éclairant; c'était, selon ses amis, de la piété distinguée. Quoi! un esprit si pénétrant ne pas sentir qu'en religion, ainsi qu'en toutes choses, ce qui en est comme la partie défendue est ce qu'on en aime le plus; et qu'à la longue, où il y aura une religion pour les délicats, il y aura autant de religions que de degrés de délicatesse! Abandonner la religion à

la liberté du sens propre, c'est semer les sectes à l'infini; témoin les pays de protestantisme où le droit d'examen n'est pas réglé par une Église établie; témoin ces innombrables Églises dans l'Église américaine. Dans une société polie, qui donc ne voudra pas appartenir à la religion de curiosité? Qui ne préférera une piété distinguée à la piété de tous? Qui ne trouvera le compte de son amour-propre à sortir de la foule des simples et des ignorants, pour se ranger parmi les délicats et les raffinés?

Nous le voyons pour les opinions profanes: adhérer à la doctrine commune quand on n'y est pas invité par un intérêt, n'est pas le premier mouvement. Différer au contraire, se départir, flatte l'indépendance et cet indomptable sens propre, qu'il est si dangereux ou tout au moins si superflu d'encourager. Établissez en principe, écrivez dans vos livres que l'adhésion est un effet grossier de l'esprit d'imitation, et que différer est la marque d'un esprit indépendant et rare, vous autorisez, vous constituez en quelque sorte la dissolution et la dispersion. Les hommes de génie, qui sont les sages de ce monde, devraient-ils l'être moins que les sociétés elles-mêmes, lesquelles, par un admirable instinct, se défendent sans cesse contre le sens propre, et, pour un article de leurs lois qui le reconnaît ou le tolère,

en font mille qui le suspectent, le contrarient ou l'oppriment?

Combien ce principe n'est-il pas plus vrai encore de la religion que de la société? Qui fait la force des religions, si ce n'est la tradition et l'unité? Qui fait leur caractère divin, si ce n'est qu'elles ne sont pas débattues comme les opinions humaines, et à la merci des commodités de chacun? Qui est plus propre à faire naître la foi ou à l'entretenir, que l'unité et la tradition? Les grands hommes du protestantisme l'eurent bientôt compris; car, dans le temps même qu'ils se séparaient de l'unité catholique, ils essayaient d'en former une à leur façon; et, tout en rejetant la tradition de l'Église établie, ils allaient chercher dans les ténèbres des origines la tradition plus lointaine encore d'une Église primitive.

Méconnaître des vérités si simples étonnerait d'un spéculatif étudiant les religions dans leur rapport avec la nature humaine: combien n'est-ce pas plus étonnant d'un prêtre catholique, d'un chrétien, d'un archevêque, comme s'écriait Bossuet épouvanté par ce scandale! Fénelon ne réparait rien en suivant dans la pratique la religion de tout le monde, et en se montrant catholique sincère dans l'exercice de son ministère et dans les exemples de sa vie. Par son attachement opiniâtre au seul point contesté, s'il n'au-

CHAPITRE QUATORZIÈME.

Caractère général des écrits de Fénelon. — § I. Fénelon chimérique dans la religion. — § II. Dans la politique théorique. — § III. Dans la politique de conduite. — § IV. Ses erreurs de direction. — *Examen de conscience sur les devoirs de la royauté.* — De l'influence de Fénelon sur le caractère et la conduite du duc de Bourgogne. — § V. Direction des particuliers. Lettres spirituelles. — § VI. Du chimérique dans les doctrines littéraires de Fénelon. — § VII. Par quelles qualités Fénelon appartient au dix-septième siècle. — § VIII. Le *Télémaque.*

CARACTÈRE GÉNÉRAL DES ÉCRITS DE FÉNELON.

On a vu dans la querelle du quiétisme (1) le trait principal de Fénelon. La même chose a été comme l'aiguillon de ses grandes qualités, et la cause de ses erreurs, soit de doctrine, soit de conduite : c'est cette confiance au sens propre qu'il semble représenter dans le dix-septième siècle, comme Bossuet représente le sens com-

(1) Chap. XIII, § XIV.

mun, la tradition. C'est encore, pour traduire cette idée dans le langage de notre temps, l'esprit de liberté opposé à l'esprit de discipline, le premier plus cher aux hommes, dont il flatte les passions et caresse l'orgueil, et plus aimable, parce qu'il parle plus à l'imagination.

Est-ce donc à dire que Fénelon soit le premier ou le seul écrivain du dix-septième siècle chez qui l'esprit de liberté se montre? Ce serait faire injure à tout le siècle. Il n'y a pas d'ouvrage de quelque valeur qui n'en soit marqué. On en suivrait aisément les traces et le progrès au sein de cette obéissance sans réserve, et de cette foi universelle à la royauté de Louis XIV; mais il y est contenu, réglé, et comme contre-balancé par l'esprit de discipline. L'opposition est toujours mêlée de déférence et de respect. Dans la société, comme dans l'esprit de chacun, il s'est établi, à cette époque à la fois si philosophique et si chrétienne, une sorte d'équilibre entre l'imagination, qui grossit le mal et provoque la résistance, et la raison, qui reconnaît le bien et qui fait trouver dans l'obéissance de la douceur et de la gloire. L'esprit de liberté perce dans les écrits de Port-Royal, de Pascal, de La Bruyère, par des traits lancés aux grands, au nom de l'égalité chrétienne; dans ceux de Bossuet même, qui se couvre de Dieu pour dire, à la face des rois et des puissants du

monde, des vérités qui quelque jour les renverseront. Cependant l'esprit de discipline a le dessus; la raison domine en toutes choses l'imagination, et c'est cet admirable gouvernement des facultés qui fait la beauté des écrits et la grandeur personnelle des écrivains du dix-septième siècle. L'art, sous toutes les formes, en est alors comme l'image sensible : la hardiesse ne s'y montre jamais que dans la sagesse, et l'invention n'est que le bonheur de retrouver le bien de tous.

Le trait distinctif de Fénelon n'est donc point d'avoir été inspiré le premier par l'esprit de liberté, mais d'avoir le premier rompu l'équilibre entre cet esprit et l'esprit de discipline; et s'il est vrai que ce caractère lui a donné dans notre nation une gloire plus aimable que celle de ses contemporains, à cause de toutes ses complaisances pour notre sens propre, on verra tout à l'heure qu'il l'a jeté dans des excès pour lesquels l'esprit de liberté même doit le désavouer. Chez lui, l'opposition n'est pas exempte d'animosité ni d'impatience; et le respect n'est le plus souvent que de civilité, et pour servir de couverture à l'opposition. L'invention est quelquefois hardie, ingénieuse; mais il n'invente que pour la délicatesse d'un petit troupeau. L'imagination, dans ses écrits, même sous la modestie et le laisser aller du langage, domine la raison. Fénelon est le pre-

mier que je lise avec inquiétude; c'est encore un maître pourtant, mais avec lequel je fais des réserves, et qui, pour m'avoir trop flatté dans mon instinct d'opposition et d'indépendance, n'obtient plus de moi cet abandon, cette petitesse du disciple fidèle, que je sens à toutes les pages de Bossuet.

Fénelon n'a d'ailleurs attaché son nom à aucune de ces erreurs fécondes où la poursuite acharnée de l'incompréhensible a fait tomber quelques esprits sublimes. Ces erreurs-là font une partie de la gloire de l'esprit humain, et provoquent incessamment la curiosité, ainsi que la recherche qui les engendre. Les imaginations de Fénelon n'ont pas l'attrait de celles de Descartes, de Leibnitz, de Malebranche même, qu'il a combattu dans un ouvrage subtil et oublié; ce sont trop souvent des bizarreries qui font regretter la dextérité qu'il y déploie. Il a manqué de cette force de génie qui, si elle ne résout pas les problèmes, les pose du moins avec tant d'autorité, que l'esprit humain, même en désespérant de les résoudre, n'en peut pas détourner les yeux. Son bon sens, admirable en mille endroits, faillit où ne se tromperait pas un esprit ordinaire. Enfin, jusqu'à Fénelon, les imperfections des grands écrivains semblent n'être que les imperfections mêmes de la nature humaine; ce sont,

dans ses écrits, des défauts personnels, dont il est responsable.

Cette doctrine des parfaits, cet impossible amour de Dieu, cette piété distinguée, toutes ces rêveries du sens propre, ce rare, ce *grand fin* en religion, selon l'expression du temps, telle est, pour la plus grande part, l'invention dans Fénelon. Mais à quoi bon raffiner? Souvenons-nous des paroles de Louis XIV, si exactes, si modérées : « M. l'archevêque de Cambrai est le plus chimérique des beaux esprits de mon royaume. » *Bel esprit*, voilà la part de l'estime : on le disait alors des plus beaux génies; *chimérique*, voilà la cause de tous les défauts de Fénelon. Un jugement de cet auteur ne peut être que le commentaire motivé des paroles de Louis XIV. Il faut en chercher l'application à toutes les matières sur lesquelles il a laissé quelque écrit considérable.

§ I.

FÉNELON CHIMÉRIQUE DANS LA RELIGION.

On n'a pas oublié les étranges nouveautés du quiétisme, et comment Leibnitz, parlant des écrits de Fénelon sur ce sujet, n'y trouvait à louer que son innocence. Les erreurs de ce prélat n'y sont pas seulement de pure théologie; s'il en était ainsi, il ne faudrait pas s'en occuper. Ce sont à la

fois des erreurs contre la philosophie chrétienne, contre ce qu'on a appelé le gallicanisme, qui n'est que le christianisme approprié à l'esprit français, contre la nature elle-même, que Fénelon trompait par le leurre d'une perfection impossible. Quelques remarques sur ces erreurs ne sont pas hors de mon sujet. La philosophie chrétienne, le christianisme français, la mesure de perfection possible à l'homme, tout cela peut intéresser ceux même que ne touche point le dogme. J'y vois, pour mon compte, ou les titres du monde moderne, ou les priviléges particuliers de l'esprit français, ou les droits mêmes de la raison.

La tendance générale des écrits théologiques de Fénelon est, si l'on s'en souvient, de substituer le particulier à l'universel, le sens propre à la tradition. Il est vrai que, ne pouvant s'en cacher les conséquences, il avait pris soin d'en déterminer et d'en borner l'usage dans la pratique. C'était, disait-il, une curiosité de quelques esprits délicats qu'il fallait satisfaire en l'éclairant; c'était, selon ses amis, de la piété distinguée. Quoi! un esprit si pénétrant ne pas sentir qu'en religion, ainsi qu'en toutes choses, ce qui en est comme la partie défendue est ce qu'on en aime le plus; et qu'à la longue, où il y aura une religion pour les délicats, il y aura autant de religions que de degrés de délicatesse! Abandonner la religion à

dans ses écrits, des défauts personnels, dont il est responsable.

Cette doctrine des parfaits, cet impossible amour de Dieu, cette piété distinguée, toutes ces rêveries du sens propre, ce rare, ce *grand fin* en religion, selon l'expression du temps, telle est, pour la plus grande part, l'invention dans Fénelon. Mais à quoi bon raffiner? Souvenons-nous des paroles de Louis XIV, si exactes, si modérées : « M. l'archevêque de Cambrai est le plus chimérique des beaux esprits de mon royaume. » *Bel esprit*, voilà la part de l'estime : on le disait alors des plus beaux génies; *chimérique*, voilà la cause de tous les défauts de Fénelon. Un jugement de cet auteur ne peut être que le commentaire motivé des paroles de Louis XIV. Il faut en chercher l'application à toutes les matières sur lesquelles il a laissé quelque écrit considérable.

§ I.

FÉNELON CHIMÉRIQUE DANS LA RELIGION.

On n'a pas oublié les étranges nouveautés du quiétisme, et comment Leibnitz, parlant des écrits de Fénelon sur ce sujet, n'y trouvait à louer que son innocence. Les erreurs de ce prélat n'y sont pas seulement de pure théologie; s'il en était ainsi, il ne faudrait pas s'en occuper. Ce sont à la

fois des erreurs contre la philosophie chrétienne, contre ce qu'on a appelé le gallicanisme, qui n'est que le christianisme approprié à l'esprit français, contre la nature elle-même, que Fénelon trompait par le leurre d'une perfection impossible. Quelques remarques sur ces erreurs ne sont pas hors de mon sujet. La philosophie chrétienne, le christianisme français, la mesure de perfection possible à l'homme, tout cela peut intéresser ceux même que ne touche point le dogme. J'y vois, pour mon compte, ou les titres du monde moderne, ou les priviléges particuliers de l'esprit français, ou les droits mêmes de la raison.

La tendance générale des écrits théologiques de Fénelon est, si l'on s'en souvient, de substituer le particulier à l'universel, le sens propre à la tradition. Il est vrai que, ne pouvant s'en cacher les conséquences, il avait pris soin d'en déterminer et d'en borner l'usage dans la pratique. C'était, disait-il, une curiosité de quelques esprits délicats qu'il fallait satisfaire en l'éclairant; c'était, selon ses amis, de la piété distinguée. Quoi! un esprit si pénétrant ne pas sentir qu'en religion, ainsi qu'en toutes choses, ce qui en est comme la partie défendue est ce qu'on en aime le plus; et qu'à la longue, où il y aura une religion pour les délicats, il y aura autant de religions que de degrés de délicatesse! Abandonner la religion à

la liberté du sens propre, c'est semer les sectes à l'infini; témoin les pays de protestantisme où le droit d'examen n'est pas réglé par une Église établie; témoin ces innombrables Églises dans l'Église américaine. Dans une société polie, qui donc ne voudra pas appartenir à la religion de curiosité? Qui ne préférera une piété distinguée à la piété de tous? Qui ne trouvera le compte de son amour-propre à sortir de la foule des simples et des ignorants, pour se ranger parmi les délicats et les raffinés?

Nous le voyons pour les opinions profanes: adhérer à la doctrine commune quand on n'y est pas invité par un intérêt, n'est pas le premier mouvement. Différer au contraire, se départir, flatte l'indépendance et cet indomptable sens propre, qu'il est si dangereux ou tout au moins si superflu d'encourager. Établissez en principe, écrivez dans vos livres que l'adhésion est un effet grossier de l'esprit d'imitation, et que différer est la marque d'un esprit indépendant et rare, vous autorisez, vous constituez en quelque sorte la dissolution et la dispersion. Les hommes de génie, qui sont les sages de ce monde, devraient-ils l'être moins que les sociétés elles-mêmes, lesquelles, par un admirable instinct, se défendent sans cesse contre le sens propre, et, pour un article de leurs lois qui le reconnaît ou le tolère,

en font mille qui le suspectent, le contrarient ou l'oppriment?

Combien ce principe n'est-il pas plus vrai encore de la religion que de la société? Qui fait la force des religions, si ce n'est la tradition et l'unité? Qui fait leur caractère divin, si ce n'est qu'elles ne sont pas débattues comme les opinions humaines, et à la merci des commodités de chacun? Qui est plus propre à faire naître la foi ou à l'entretenir, que l'unité et la tradition? Les grands hommes du protestantisme l'eurent bientôt compris; car, dans le temps même qu'ils se séparaient de l'unité catholique, ils essayaient d'en former une à leur façon; et, tout en rejetant la tradition de l'Église établie, ils allaient chercher dans les ténèbres des origines la tradition plus lointaine encore d'une Église primitive.

Méconnaître des vérités si simples étonnerait d'un spéculatif étudiant les religions dans leur rapport avec la nature humaine: combien n'est-ce pas plus étonnant d'un prêtre catholique, d'un chrétien, d'un archevêque, comme s'écriait Bossuet épouvanté par ce scandale! Fénelon ne réparait rien en suivant dans la pratique la religion de tout le monde, et en se montrant catholique sincère dans l'exercice de son ministère et dans les exemples de sa vie. Par son attachement opiniâtre au seul point contesté, s'il n'au-

torisait pas la défiance sur tout son fonds de religion, il affaiblissait inévitablement celui de ses disciples. Il n'est pas dans la nature humaine d'aimer sans partialité ; et si, dans un ensemble de doctrines, il en est une douteuse ou combattue, à laquelle nous nous soyons attachés, prenez garde que nous ne nous refroidissions tout au moins pour le reste.

Regardez dans le fond d'un janséniste, vous y verrez que la doctrine de saint Augustin sur la grâce est, à elle seule, plus considérable que tout le christianisme. Le jésuite croira plus au pape qu'à l'Église ; le quiétiste pensera que l'amour de Dieu rend le christianisme inutile. En religion, il n'y a pas de doctrine particulière qui ne devienne un schisme, pas de dissidents qui ne dégénèrent en sectaires. L'homme supérieur qui s'est fait des disciples par quelque opinion de son sens propre, n'a plus la force de les retenir dans la tradition. Fénelon n'obtint pas de son petit troupeau l'impartialité entre la doctrine du pur amour et la religion de tout le monde ; et lui-même, quoiqu'il voulût rester catholique, n'était-il pas invinciblement quiétiste ?

Dans tous ses écrits théologiques, la préférence pour la religion du pur amour est manifeste. Entre les deux traditions catholiques, dont l'une, favorable au sens propre, était de tolérance,

et dont l'autre, celle que défend Bossuet, était d'obligation universelle, c'est de la première qu'il s'inspire le plus souvent. Pour l'autre, s'il l'invoque, c'est avec une foi d'habitude, et par le devoir de sa profession plutôt que par goût. Parmi les saints, il ne pratique guère que les mystiques, et ne s'autorise, dans leurs livres, que des doctrines que la sainteté des auteurs ou l'obscurité de la matière a protégées contre les suspicions de l'Église établie. On ne sent pas, dans la plupart de ses sermons, l'autorité, et pour ainsi dire la moelle des Pères de la grande tradition; et déjà une certaine morale psychologique et des procédés d'éloquence remplacent ce commentaire passionné des saintes lettres, cet enthousiasme de la tradition, qui, dans les sermons de Bossuet, égale les pensées du prêtre à celles que les livres saints prêtent à Dieu.

Que dire de cette chimère de cinq sortes d'amour, dont les quatre premières sont mêlées, dans des proportions décroissantes, d'intérêt personnel, et dont la dernière seulement est pure de tout motif humain? Quelle conscience eût résisté à cette analyse de l'intérieur, à cette contention impossible pour s'épurer successivement de ces quatre sortes d'intérêt personnel, et se volatiliser pour ainsi dire jusqu'à cet amour qu'on ne peut plus distinguer du sujet qui aime? Mais je veux voir ce

miracle de désintéressement, cet être complétement détaché que la présence de Dieu occupe et remplit sans cesse, et chez qui toute pensée n'est plus qu'un effet immédiat de cette présence : que devient l'activité humaine? Quel sera le rôle de cet être dans le monde? Quelle fonction, quel office remplira-t-il? Je n'imagine qu'un lieu où il fût à sa place, absorbé sans distraction par la présence divine : c'est cette colonne au haut de laquelle certains fanatiques de l'Orient consument leur inutile vie dans la contemplation et l'extase. Image grossière, mais forte, de l'impuissance de l'homme qui veut s'isoler de la terre! N'y pouvant parvenir, même avec les ailes de sa pensée, il entasse des marches de pierre entre le sol et lui.

§ II.

FÉNELON CHIMÉRIQUE DANS LA POLITIQUE THÉORIQUE.

C'est peut-être un premier reproche à faire à Fénelon, qu'il ait donné lieu à des jugements sur ses opinions politiques; car si quelque chimère lui a été plus chère que celle des cinq amours, c'est sans doute la chimère de gouverner. Bossuet s'était occupé, lui aussi, des matières politiques; mais on sait avec quelle admirable mesure. D'une part, il s'en était tenu aux généralités, aux rapports du prince au sujet, laissant les affaires à ceux qui en avaient le maniement,

et n'en disputant pas quand il n'avait pas qualité pour en décider. D'autre part, il n'avait pris la politique que sur le point où elle touche à la religion ; et s'il combattait la souveraineté du peuple et le droit d'insurrection, c'est parce que Júrieu prétendait en reconnaître le principe dans la tradition chrétienne. Fénelon va bien au delà des devoirs de l'évêque et des droits du spéculatif; il fait des plans de gouvernement, et il donne des avis sur la conduite ; il décide à la fois dans la théorie et dans les affaires.

C'est par la bouche de Mentor que Fénelon a exposé ses maximes de gouvernement. Beaucoup sont excellentes, surtout celles qui regardent les flatteurs, quoique trop détaillées et trop évidemment à l'adresse de Louis XIV ; mais ces maximes sont aussi anciennes que la royauté, et personne n'en a eu l'invention. Il ne faut noter que ce qui est propre à Fénelon.

Une royauté absolue, des sujets partagés en classes que distingue un habit différent, et la vertu pour toute constitution, voilà l'idéal de Fénelon. Cet idéal ne fut-il rêvé que pour Salente? Non. Cette chimère des classes, si contraire à l'esprit d'égalité du christianisme, n'est pas un détail d'imagination dans une sorte de république idéale; c'est une institution que Fénelon rêvait pour Salente, et qu'il eût imposée à Paris.

A Salente, Mentor conseille à Idoménée de régler les conditions par la naissance, et de les distinguer par l'habit. Les personnes du premier rang, après le roi, seront vêtues de blanc, avec une frange d'or au bas de leurs habits; elles auront, outre une médaille, un anneau d'or au doigt avec le portrait du prince. Ceux du second rang seront vêtus de bleu, avec une frange d'argent; ils auront l'anneau, mais point de médaille. Les troisièmes seront habillés de vert, sans anneau et sans frange; ils auront une médaille d'argent. Le vêtement des quatrièmes sera jaune-aurore; des cinquièmes, rouge pâle ou rose; des sixièmes, gris de lin; des septièmes, qui seront les derniers du peuple, jaune mêlé de blanc (1).

A Paris, si Fénelon est moins occupé des costumes, il ne l'est pas moins des priviléges de naissance, et des différences qui doivent marquer les conditions. Dans un plan de gouvernement tracé pour le duc de Bourgogne, je vois que la maison du roi doit être composée des seuls nobles choisis. Les pages du roi doivent être des enfants de haute noblesse. Pour les places militaires, les nobles seront préférés, et, pour la magistrature, ils passeront avant les roturiers à mérite égal, et avec le droit de garder l'épée.

(1) *Télémaque*, livre x.

Les maîtres d'hôtel du roi, les gentilshommes ordinaires, seront tous nobles vérifiés. Mésalliances interdites aux nobles des deux sexes; défense aux acquéreurs des terres des noms nobles de prendre ces noms; aucun ordre pour les militaires sans naissance proportionnée.

Pour le nombre et la distribution des classes, et le costume propre à chacune, si Fénelon n'a pas donné des prescriptions expresses, il y songeait. Ce devait être la matière de règlements ultérieurs compris dans son plan sous ce titre: *Lois somptuaires pour toutes les conditions;* car comment faire des lois somptuaires sans toucher aux habits? et comment les appliquer à toutes les conditions sans fixer le nombre des classes?

Cette théorie des lois somptuaires, qu'il faut, dit Fénelon dans ce même plan, imiter des Romains, comme si l'expérience de Rome, tant sous la république que sous les Césars, n'en avait pas prouvé l'inefficacité, Mentor en fait l'application la plus étendue au peuple de Salente. Là tout est réglé: nourriture: les viandes sont apprêtées sans ragoût, le roi ne boit que du vin du pays; ameublement : point d'étoffes façonnées, étrangères, point de broderies, prohibition des parfums, des vases d'or et d'argent; propriété: chaque famille, dans chaque classe, ne possédera de terre que ce qu'il en faudra pour la nourrir.

Sur ce dernier point Fénelon imite Mentor, en interdisant, dans son plan de gouvernement pour la France, l'abus des grands parcs nouveaux, et en les restreignant à un nombre déterminé d'arpents.

Si je note tous ces détails de règlement, renouvelés pour la plupart de certaines utopies dont nous parlent les histoires, essayées sans succès, sinon sans violences, c'est qu'il n'y a pas de marque plus certaine du chimérique que la manie de réglementer. La liberté humaine a toujours résisté à ces législateurs qui ont prétendu régler ainsi ses moindres mouvements; elle s'échappe de ces compartiments où l'on veut l'enfermer; et jusque dans les sociétés où les classes sont le plus séparées, ou bien elle rompt les barrières de force, et confond toutes les classes dans une égalité violente, ou bien elle y fait des brèches assez larges pour que ces classes puissent communiquer et se mêler incessamment. Elle hait ces prescriptions orgueilleuses qui vont à mesurer à chacun l'air, l'espace, la nourriture, à imposer une forme ou un tarif aux habits, à affubler l'homme de l'éternelle livrée d'une condition immuable. Elle veut le changement; et, dût-elle toujours le prendre pour le progrès, de quel droit lui ôteriez-vous le seul aiguillon qui pousse les nations en avant, et qui produit

cette succession d'époques, de mœurs, de formes sociales, dont la variété fait la beauté même de la nature humaine?

Vouloir, au lieu de lois générales qui se bornent à régler dans les sociétés ce qui s'y voit d'immuable, ou du moins n'y change que très-lentement et très-peu; vouloir des lois d'un détail infini, attachées à tous les mouvements de l'homme comme les fils à tous les membres de l'automate; élever des murailles d'airain, non-seulement dans la société, entre les diverses classes, mais dans l'homme, entre ses diverses facultés; vouloir la vie, et prescrire l'immobilité; établir le commerce, et prohiber le luxe; allumer le flambeau des arts et des sciences, et en empêcher le rayonnement avec la main; permettre la gloire, et châtier le triomphe: tout cela n'est pas d'un grand législateur, mais d'un rêveur ingénieux, et, selon le mot de Louis XIV, d'un bel esprit chimérique.

Serait-ce trop de sévérité pour Fénelon, que d'ajouter que cette inquiétude de tous les mouvements de la liberté humaine, et ces prodigieuses inventions de moyens préventifs, pourraient presque faire douter de sa charité comme chrétien, et de sa tolérance comme philosophe? Saint-Simon, qui, je l'avoue, n'a pas flatté le portrait de l'archevêque de Cambrai, en a porté ce

jugement à la fois si vraisemblable et si vrai : « Sa persuasion, dit-il, gâtée par l'habitude, ne voulait point de résistance; il voulait être cru du premier mot; l'autorité qu'il usurpait était sans raisonnement de la part de ses auditeurs, et sa domination sans la plus légère contradiction. Être l'oracle lui était tourné en habitude, dont sa condamnation et ses suites n'avaient pu lui faire rien rabattre; il voulait gouverner en maître qui ne rend raison à personne, régner directement, de plain-pied (1). » Je reconnais là, pour mon compte, le contradicteur de Bossuet dans l'affaire du quiétisme; je le reconnais à d'autres traits que note Saint-Simon; à cette modestie qui était ou une grâce naturelle, ou une adresse, selon le besoin; à son impatience, à sa surprise quand on le suspecte, qu'on doute, ou qu'on lui résiste; à ce moi de l'homme habitué à persuader sans raisonnement, et qui discutait moins pour convaincre les gens, ce qu'il croyait tout fait d'avance, que pour leur faire goûter, dans la beauté de ses discours, la douceur de leur déférence. Au reste, Saint-Simon n'eût-il rien dit de sa passion de dominer, je l'aurais devinée à cette prétention de tout régler, qui est la marque des esprits absolus et tyranniques. Fénelon lui-même l'a remarqué de Louis XIV, le roi le

(1) *Mémoires*, livre XXII.

plus absolu et le plus occupé de règlements. Qu'on ne s'y trompe pas, cet excès de sollicitude n'est que défiance de la liberté humaine, et prévention contre toute résistance. Ce n'est point par désintéressement qu'on se substitue à ceux qu'on prétend régler, qu'on les dépossède d'eux-mêmes, et qu'on se charge de toutes leurs fonctions physiques et morales. Voilà l'usurpation monstrueuse dont parle si admirablement Saint-Simon. Le souverain pense, agit, respire au lieu et place du sujet; il le contient implicitement et l'absorbe. Ce besoin de régler n'est que le désir secret de se débarrasser de toute contradiction, et de jouir tranquillement de l'empire.

L'esprit absolu de Fénelon se trahit dans la précision sèche et la dureté de tous ses règlements. Il tranche par articles courts et laconiques, et sa froide intelligence se plaît à ce spectacle d'une société qui exécute tous les mouvements avec la précision d'un mécanisme. Le peuple, pour Mentor, ce sont des nombres, et non pas ces âmes régénérées du christianisme, dont la moindre est si grande que nul moraliste ne la peut embrasser tout entière, et si libre que, même après s'être donnée, elle se reprend et se reconquiert elle-même. Un esprit vraiment libéral est plus tendre pour la liberté humaine; il touche avec plus de délicatesse à tout ce qui regarde l'âme; et s'il

est chargé du gouvernement, au lieu de confisquer les volontés, il les invite et les incline doucement à la modération, et s'autorise contre leurs excès de la tendresse même qu'il a pour elles.

La suite fera voir d'une façon plus sensible combien Fénelon a mérité le reproche d'avoir trop aimé la domination. Toutefois telle a été la séduction de ses talents et de sa vertu jusque dans la postérité, qu'aujourd'hui encore c'est à Bossuet que l'on prête communément le trait caractéristique de Fénelon. Bossuet, selon la foule, est l'esprit absolu et dominateur. En religion, beaucoup lui font un tort du mérite même que Fénelon sut tirer de sa défaite. En politique, il a le mauvais rôle; et le livre de la *Politique selon l'Écriture sainte* paraît le livre des tyrans, comme le *Télémaque* est celui des bons princes et des peuples libres. Et pourtant, lu sans prévention, Bossuet n'a fait qu'exprimer dans un langage admirable des principes sans lesquels ni les gouvernements ne peuvent faire le bien des peuples, ni les peuples ne peuvent supporter les gouvernements. Seulement Bossuet ne fait aucune flatterie aux peuples, et il ne se prononce pas sur le droit redoutable et mystérieux des révolutions, aimant mieux croire que les gouvernements n'oublieront pas toute modération et toute raison jusqu'à rendre nécessaire

l'exercice de ce droit. Il respecte la liberté humaine, il n'enchaîne pas les sociétés dans des plans de gouvernement imaginaires, et il aime le spectacle de leurs vicissitudes pendant le peu de temps que ce spectacle dure. Pourquoi donc l'esprit de liberté le tient-il pour suspect, et au contraire montre-t-il tant de faveur à Fénelon? C'est que Fénelon a ruiné le principe même de l'autorité par le vain idéal d'une monarchie impossible, et qu'au lieu d'abaisser devant Dieu seulement la royauté de Louis XIV, comme a fait Bossuet, il l'a abaissée et avilie devant les hommes. Le dirai-je? c'est que les peuples ont plus de faible pour ceux qui les séduisent que pour leurs vrais amis, pour ceux qui les leurrent d'un bonheur imaginaire par la liberté, que pour ceux qui leur proposent un bonheur possible par la discipline.

§ III.

ERREURS DE FÉNELON SUR LA POLITIQUE DE CONDUITE.

Telle a été la part du chimérique dans Fénelon, en ce qui regarde les matières de gouvernement. Je vais examiner ses jugements sur la conduite des affaires de son temps, et sur la politique de Louis XIV.

Il a fait un grand nombre de mémoires politiques: sur quelle partie des affaires, sur quel évé-

nement n'en a-t-il pas fait ? On sait que les ducs de Beauvilliers et de Chevreuse ne décidaient rien sans ses conseils ; il en donnait sur le connu comme sur l'inconnu, sur les nouvelles certaines comme sur les bruits les plus hasardés ; il réglait à la fois le présent et le futur, le provisoire et le définitif. Outre les mémoires sur la guerre de la succession, et cette lettre trop louée de nos jours, où Fénelon donne des conseils si durs à Louis XIV, il n'est pas de circonstance qui ne lui ait suggéré quelque écrit de direction pour ses deux amis, et il n'est pas un de ces écrits où le chimérique n'ait laissé sa marque (1).

Parmi tous ces mémoires, il faut s'attacher à ceux-là seulement qui ont exercé la séduction propre à Fénelon. Je prends pour exemple la lettre à Louis XIV (2). Quel en est le trait le plus saillant ? C'est un blâme violent de toutes les conquêtes de ce prince. « Le bien d'autrui, dit Fénelon, ne nous est jamais nécessaire. » Il nie qu'on ait le droit de retenir certaines places, sous pré-

(1) *Mémoire sur la question de savoir si l'on doit rechercher le duc d'Orléans pour la mort du duc de Bourgogne. — Mémoire sur l'éducation du jeune prince. — Mémoire sur le conseil de régence. — Mémoire sur la manière de se conduire avec le roi.*

(2) Retrouvée, comme on sait, au commencement de ce siècle, par M. Renouard.

texte qu'elles servent à la sûreté des frontières. Il critique l'acquisition de Strasbourg: il eût fallu, selon lui, faire réparation à la Hollande pour la guerre de 1672; rendre Valenciennes, Cambrai, Strasbourg, quoique Louis XIV les eût moins conquises par ses armes que reçues de la force des choses. Mais, ces places rendues, de quelles frontières la France devra-t-elle s'entourer? De la vertu, dit Fénelon; de la modération, de la bonne foi dans les traités. Qui le nie? Seulement de bonnes places n'y gâtent rien, et c'est un secours indispensable contre les voisins qui pourraient avoir d'autres maximes.

Je remarque en passant la manière dont Fénelon, dans cette lettre, parle de son ami le duc de Beauvilliers, « dont la faiblesse, dit-il, et la timidité déshonorent le roi. » C'est ainsi qu'il se servait de ses amitiés pour sa puissance, et peut-être de ses vertus pour sa faveur; et quand l'esprit de domination, qui lui fit désirer jusqu'au dernier jour d'entrer dans le conseil, commandait des duretés contre un ami, dût cet ami être le duc de Beauvilliers, l'âme de son âme, dit Saint-Simon, sa main n'hésitait pas à les écrire.

Je n'aime pas mieux la politique de ses mémoires sur la guerre de la succession. Quel remède propose-t-il pour guérir tous les maux causés par cette guerre? Qui le croirait? L'abdi-

cation de Philippe V, et *une défaite sans ressources* de la France. L'abdication de Philippe V, il veut qu'on l'exige; la défaite sans ressources, il la désire. A la vérité, il en a quelque scrupule. « Ne croyez pas, écrit-il au duc de Chevreuse, que ce soit l'effet de l'indisposition du cœur d'un homme disgracié (1). » Aussi insiste-t-il : « J'ai le cœur déchiré par nos malheurs, mais mon fonds ne peut consentir à aucun succès. Je crois voir qu'un succès gâterait tout sans ressource. » Pourquoi? C'est que le même succès qui eût relevé la France eût relevé Louis XIV ; et Fénelon le voulait humilié, « n'y ayant, disait-il, que l'humilité et l'abus de la prospérité qui puissent apaiser Dieu.» Et il conseille le sacrifice de la Franche-Comté, des trois évêchés, de plus encore, s'il le faut, pour avoir la paix. « Nulle paix, dit-il, ne peut être que bonne à acheter très-chèrement. » Et pourtant, dans la même lettre, il fait ce beau portrait de la France : « Vous êtes comme le lion terrassé, mais la gueule ouverte, expirant, et prêt à déchirer tout. » Oui, c'était là, et fort heureusement, le lion de la bataille de Denain; c'était le vieux Louis XIV déclarant qu'il aimerait mieux s'ensevelir avec sa noblesse sous les ruines de son royaume, que consentir à cette paix *très-chèrement achetée*, dont voulait Fénelon.

(1) *Correspondance* de Fénelon.

Le prélat tient fort à ce mot : une paix heureuse, une paix supportable, comme celle d'Utrecht, laisserait à Louis XIV quelque gloire ; il la faut très-chèrement achetée, c'est-à-dire par des cessions de territoire, et par le sacrifice sanglant de quelques membres de la France. Il y revient dans le *Mémoire sur la manière de se conduire avec le roi,* écrit à l'époque où de la royale famille, dépeuplée par la mort, il ne restait plus qu'un vieillard septuagénaire et un enfant. « Il faut, dit-il, rendre le roi très-facile à acheter *très-chèrement* la paix. » Il est une guerre pourtant, la seule que Fénelon permette et conseille même à Louis XIV : c'est la guerre aux ennemis personnels de l'archevêque de Cambrai, aux jansénistes, dont il demande la destruction ; seul moyen, avec une prompte paix, « de mettre le roi en repos pour longtemps. »

Je sais bien que ces énormités sont cachées sous les attrayantes nouveautés d'une défense de la France par un appel aux masses, d'une convocation régulière des états généraux, d'élections libres et périodiques, enfin d'une intervention légale du pays dans les affaires du pays. Je sais pareillement que le gouvernement de Louis XIV était perdu d'abus, et que bon nombre des critiques de Fénelon sont méritées. Les erreurs de l'illustre prélat n'ôtent rien à la gloire

de ces vues justes et hardies, quoique l'inquiétude et une sorte d'impatience de l'avenir y aient plus de part que la hardiesse calme et impartiale d'un esprit prévoyant, et qu'on y sente encore le chimérique dans le manque d'à-propos. Sans doute Louis XIV était cause d'une partie des maux qui accablaient la France; mais lui seul avait le secret de les guérir, et ce secret, c'était la victoire. Je reconnais dans les plans de gouvernement de Fénelon, à l'époque des désastres de Malplaquet et de Gertruydenberg, la tradition du chimérique des idéologues de 1814. Ceux-là aussi ne proposaient-ils pas à Napoléon des plans de constitution, pour repousser l'Europe armée qui s'avançait vers Waterloo?

§ IV.

ERREURS DE DIRECTION. — *EXAMEN DE CONSCIENCE SUR LES DEVOIRS DE LA ROYAUTÉ.* — DE L'INFLUENCE DE FÉNELON SUR LE CARACTÈRE ET LA CONDUITE DU DUC DE BOURGOGNE.

On sait quel a été, au dix-septième siècle, l'empire de ce qu'on y appelait la direction, c'est-à-dire des conseils du directeur spirituel. Fénelon fut l'un des directeurs les plus goûtés de son temps. Ses écrits de spiritualité ont été le pain de beaucoup d'âmes parmi les personnages les plus choisis et les plus qualifiés de son temps.

Dans ce petit gouvernement qui lui fut déféré sur tant de consciences, et qu'il exerça en maître si absolu, le chimérique domine encore. Vous le retrouvez dans ce désir d'une perfection impossible, et dans cette prodigieuse multiplicité de prescriptions qui n'enfantent que les vains efforts et les scrupules.

Le plus bel écrit de direction qui soit sorti de sa plume est l'*Examen de conscience sur les devoirs de la royauté*. C'est la royauté au tribunal du directeur spirituel; c'est Fénelon confessant le duc de Bourgogne devenu roi. Cet examen embrasse tous les actes quelconques et toutes les pensées possibles d'un roi. La paix, la guerre, les traités, l'administration, le pouvoir des ministres, le commerce, les bâtiments : c'est trop peu; les transactions du roi avec ses sujets, les acquisitions payées en rentes, les galériens, la paye des troupes, les enrôlements, lesquels doivent se faire par un choix, dans chaque village, « de tous les jeunes hommes libres dont l'absence ne nuirait en rien au labourage ni au commerce; » que sais-je? mille autres points y sont touchés, où l'archevêque décide moins en confesseur parlant tout bas au tribunal de la pénitence, qu'en premier ministre opinant à la table du conseil.

La politique du *Télémaque* et des *Mémoires* reparaît dans l'*Examen*. Dans *Télémaque*, Men-

tor veut qu'Idoménée se contente, pour toute distinction de costume, d'un habit de laine très-fine, teinte en pourpre, avec une légère broderie d'or. Dans l'*Examen*, la broderie est de trop. « Si vous en avez, dit-il, les valets de chambre en porteront. » Et, en s'étendant sur cet article de luxe, il se plaint, comme d'un prodige, qu'il y ait à Paris plus de carrosses à six chevaux qu'il n'y avait de mules cent ans en deçà, et qu'au lieu d'une seule chambre avec plusieurs lits, comme au temps de saint Louis, on ne puisse se passer d'appartements vastes et d'enfilades. Sur ce point, l'*Examen* exagère la simplicité recommandée dans le *Télémaque ;* car si Mentor ne veut à Salente que de petites maisons sans ornements, encore souffre-t-il qu'il y ait dans ces maisons « de petites chambres pour toutes les personnes libres. »

Voici d'autres nouveautés de l'*Examen.* Si le roi, dit Fénelon, a des prétentions personnelles sur quelque succession dans les États voisins, il doit faire la guerre sur son épargne, et tout au plus avec les secours donnés par les peuples par pure affection. Et il rappelle l'exemple de Charles VIII allant recueillir à ses frais la succession du duc d'Anjou. Étrange politique, étrange usage de l'histoire ! Comme si la véritable nouveauté n'eût pas été alors de décider que les princes ne peuvent avoir de guerres personnelles, et qu'il

ne saurait y avoir d'héritages au dehors, où la nation ne soit cohéritière avec le prince!

Parmi les moyens de gouvernement, Fénelon interdit l'espionnage : à la bonne heure, je reconnais là le chrétien, l'évêque, qui ne veut pas qu'on se serve du vice, même pour les besoins de l'État. « Qu'on chasse donc et que l'on confonde, s'écrie-t-il, les rapporteurs de profession, ces pestes de cour! » Mais il est tels secrets qu'il importe de savoir. Comment les pénétrer? La même imagination qui rêvait tout à l'heure une armée formée de tous les jeunes gens qui sont inutiles à l'agriculture et au commerce invente une sorte d'espïonnage licite, fait à contre-cœur, et par pur dévouement, « par d'honnêtes gens, dit-il, que le prince obligerait malgré eux à veiller, à observer, à savoir ce qui se passe, à l'en avertir secrètement. »

Ces chimères, d'ailleurs fort innocentes, sont la marque et je dirais presque le châtiment de la contradiction où tomba cet homme illustre en voulant renouveler, dans sa personne, la fortune de Richelieu et de Mazarin. C'est par l'impossibilité de concilier la sévérité chrétienne avec la facilité de la politique, qu'il arrive à imaginer une civilisation sans luxe, et l'espionnage exercé par d'honnêtes gens qui en ont horreur. Il fallait bien qu'après la part faite à la politique par

l'homme qui prétendait entrer au conseil, l'archevêque et le chrétien fissent toutes réserves au nom de la morale chrétienne. De là des inconséquences dont Fénelon ne peut se tirer que par des rêveries. Quoique doué d'un grand sens, comme tous les hommes supérieurs, il en manqua pour se conduire sur ce point; et il s'agita toute sa vie entre l'ambition de gouverner l'État sans en désespérer un seul jour, dit Saint-Simon, et les empêchements de sa robe et de sa vertu. En cela, comme en tout le reste, Bossuet lui est bien supérieur; car il se servit d'abord de son admirable bon sens pour se connaître et se mettre à sa place; et quand il eut à toucher aux matières politiques, il sut s'y arrêter au point où le prêtre eût paru trancher du ministre.

Bossuet a un autre avantage en tout ce qui regarde cette matière si délicate de la direction. Il s'y borne à des prescriptions générales et sommaires, à ce qu'un esprit d'une capacité ordinaire peut oublier ou ne pas voir. Au lieu de susciter cette foule de menus scrupules et de petites perplexités où la conscience s'embarrasse, et qui empêchent l'activité, il se contente d'avertir la conscience par des traits frappants, et de la mettre en exercice pour ainsi dire, lui laissant trouver, par une induction facile et involontaire, toutes les prescriptions de détail qui dépendent de la

prescription générale. Par la méthode contraire, Fénelon s'abîme et s'éblouit dans l'infinité des détails; et si sa direction doit avoir quelque effet, c'est d'exciter stérilement notre curiosité sur nous-mêmes. Pendant qu'il nous insinue dans tous ces replis et qu'il nous mène à la poursuite de tant de nuances fugitives, l'heure d'agir se passe.

Bossuet ne fait pas un examen en quelque sorte calomnieux des consciences royales; il ne s'enfonce pas comme à plaisir dans ce mauvais fonds de corruption qui nous rend toutes nos pensées suspectes, et nous fait craindre toutes nos actions. Soit prudence, soit que, l'essentiel étant réglé, il ne lui paraisse ni d'une bonne morale, ni dans l'esprit de la charité chrétienne, de forcer les suppositions, il demeure en deçà d'une corruption extraordinaire; bien différent de Fénelon, qui ne craint pas de souiller sa chaste imagination de tout un détail de prévarications et d'arrière-pensées dont la supposition serait une injure même pour un roi malhonnête homme.

Par exemple, examinant le prince sur les raisons qu'il aurait eues d'éloigner de sa personne les sujets forts et distingués, Fénelon lui demande s'il n'a pas craint « qu'ils ne contredissent ses passions injustes, ses mauvais goûts, ses motifs bas et indécents. » A quel tribunal de la

pénitence un roi se vit-il poursuivi de suppositions si violentes? Rien n'est respecté par cette subtilité préventive, et Fénelon s'en méfie d'autant moins, qu'il n'avait pas à craindre qu'on y vît une confession involontaire de son propre fonds. Mais combien n'aimé-je pas mieux Bossuet, retenu dans la liberté du confesseur par un respect mêlé de confiance pour la personne du pénitent; n'attaquant les vices des princes que sur l'autorité de la morale universelle, ou avec les paroles mêmes des livres saints, dont la hardiesse couvre la sienne et la rend respectueuse et décente; sachant enfin interroger les consciences royales sans les fatiguer de sa pénétration implacable, sans les embarrasser par sa subtilité, sans les attrister et les décourager par sa défiance!

Peut-être paraîtra-t-il sévère de rechercher dans la conduite du duc de Bourgogne l'influence de ce tour d'esprit de Fénelon, et d'examiner s'il ne serait pas juste de rendre le précepteur responsable de certains travers de l'élève, comme il est juste de lui faire honneur des victoires que ce jeune prince remporta sur son naturel. La recherche est délicate; mais mon sujet l'exige, et la vérité m'y force.

Quels étaient les défauts que la voix publique reprochait au duc de Bourgogne? On le disait

« trop particulier, trop renfermé; dévot jusqu'à la sévérité la plus scrupuleuse dans les minuties; irrésolu; ne sachant pas prendre une certaine autorité modérée, mais décisive; raisonnant trop et faisant trop peu; bornant ses occupations les plus solides à des spéculations vagues et à des résolutions stériles; livré à des amusements puérils qui apetissent l'esprit, affaiblissent le cœur, et avilissent l'homme. » Qui donc parlait ainsi du jeune prince? Fénelon lui-même(1). Et c'est au duc de Bourgogne qu'il tenait ce langage! A la vérité, il ne parle pas de son chef: ce sont des bruits qu'il a recueillis et qu'il rapporte; mais il est trop évident qu'il y croit.

Comparez ce portrait du duc de Bourgogne avec celui qu'en a tracé un homme qui l'aimait pour les mêmes motifs que Fénelon, par l'attrait de ses grandes qualités, et par le même fonds de prévention contre Louis XIV. « Il était, dit Saint-Simon, dévot, timide, mesuré à l'excès, renfermé, raisonnant, pesant et comparant toutes choses; quelquefois incertain, ordinairement distrait et porté aux minuties. Sa vie se passait pour la plus grande partie dans le cabinet, à des occupations

(1) *Correspondance* de Fénelon avec le duc de Bourgogne, pendant et après la guerre malheureuse où nous fûmes battus en Flandre, et où nous perdîmes Lille.

scientifiques, à des *réveries, et à la poursuite de chimères*. On parlait de mouches étouffées dans l'huile, de crapauds crevés avec de la poudre, de bagatelles, de mécaniques, occupations dont il sortait par des gaietés déplacées, ou des exercices physiques de peu de dignité (1). » Saint-Simon lui reproche en outre le trop continuel amusement de cire fondue, ce qui s'entend des longues lettres alors qu'il fallait agir.

Les aveux du duc de Bourgogne lui-même complètent ce portrait : « Il confesse son indécision ; il avoue qu'il se laisse aller à un serrement de cœur, et aux noirceurs causées par les contradictions et les peines de l'incertitude ; que quelquefois, paresse ou négligence, d'autres, mauvaise honte ou respect humain, ou timidité, l'empêchent de prendre des partis, et de trancher net dans des choses importantes (2).» Ailleurs, il représente ainsi son intérieur : « Je ne vois en moi que haut et bas, chutes et rechutes, relâchements, omissions et paresses dans mes devoirs les plus essentiels, immortifications, délicatesse, orgueil, hauteur, mépris du genre humain, attachement aux créatures, à la terre, à la vie, sans avoir cet amour du Créateur au-dessus de tout,

(1) *Mémoires*, chap. 265.
(2) *Correspondance* avec Fénelon.

ni du prochain comme de moi-même. » Il s'avoue renfermé, donnant trop de temps à la prière, écrivant beaucoup.

Ces défauts nous coûtèrent peut-être la perte de Lille. On imputa du moins la plus grande partie des malheurs de la campagne de 1710 au duc de Bourgogne, lequel reconnut lui-même, avec une magnanimité qui promettait pour l'avenir d'éclatantes réparations, que, dans deux occasions capitales, il avait reçu du roi la puissance décisive, et qu'il n'en avait pas usé. « Sous l'influence de cette dévotion sombre, timide, scrupuleuse, disproportionnée à sa place, » que lui reproche Fénelon, on le voit demander à son ancien précepteur, dans le fort de la guerre, s'il croyait qu'il fût absolument mal de loger dans une abbaye de filles. Pendant que Lille était aux abois, il perdait plusieurs heures à assister à une procession générale pour le succès de nos armes. Quand on vint lui annoncer que la ville était prise, on le trouva jouant au volant, et sachant déjà la nouvelle. La partie n'en fut pas interrompue.

On reconnaît dans les plus saillants de ces défauts l'effet de l'éducation qu'avait reçue le duc de Bourgogne. Cette piété sombre et minutieuse, ce trop de temps donné à la prière, ces scrupules, cette curiosité et ce mécontentement de

soi, cet excès de raisonnement et cette peur d'agir, ces *rêveries et cette poursuite de chimères*, voilà tout le chimérique de la perfection impossible imaginée par son précepteur. Quant à ces excès de table et ces exercices physiques sans mesure, après la tristesse des retours sur soi-même et l'abus de la solitude, quoi de plus semblable à cet état glissant du quiétisme, où, au sortir des extases de l'amour pur, le corps s'abandonne à tous ses appétits? N'est-ce pas l'effet de cette piété raffinée, qui ne souffre pas d'état intermédiaire entre l'extase et l'empire des sens?

Fénelon ne s'étonnait pas qu'on l'accusât des défauts de son élève. « On dit, lui écrit-il, que vous vous ressentez de l'éducation qu'on vous a donnée (1). » Mais, dans le même temps, ses lettres l'y enfonçaient plus avant, principalement sur l'article de la piété. « Allez à l'armée, lui écrit-il, non comme un grand prince, mais comme un petit berger, avec cinq pierres contre le géant Goliath; agissez continuellement dans la dépendance continuelle de l'esprit de grâce; soyez fidèle à lire et à prier dans les temps de réserve, et à marcher pendant la journée en présence de Dieu. » Après la prise de Lille, il le loue d'avoir dit, en parlant de son revers, ces *aima-*

(1) Lettre du 25 octobre 1708.

bles paroles : *Hi in curribus, et hi in equis*, etc., etc. Ailleurs, il l'engage à s'accoutumer à rentrer souvant au dedans de lui-même, « pour y renouveler la possession que Dieu doit avoir de son cœur. » Six ans auparavant, il lui écrivait : « Au nom de Dieu, que l'oraison nourrisse votre cœur, comme les repas nourrissent votre corps. Que l'oraison de certains temps réglés soit une source de présence de Dieu dans la journée, et que la présence de Dieu, devenant fréquente dans la journée, soit un renouvellement d'oraison. Cette vue courte et amoureuse de Dieu ranime tout l'homme, et calme ses passions. » Le prince qui recevait ces étranges conseils avait alors vingt ans, et devait être l'héritier de Louis XIV !

Il faut serrer les choses de plus près ; il faut placer chaque trait de caractère en regard de chaque particularité de l'éducation. On ne peut être trop exact dans ses preuves quand on blâme un Fénelon.

Dans la religion, par quelle pratique le royal élève répond-il à la doctrine du pur amour enseignée par le précepteur ? Par cette dévotion sombre et solitaire qui ne peut rien de plus pour rendre Dieu présent que l'isolement absolu, et ce que Saint-Simon appelle le *particulier sans bornes*. Fénelon ménage-t-il du moins la conscience du jeune prince sur les querelles

théologiques du temps ? Point. Il lui a inculqué sa haine pour les jansénistes. « J'espère, lui écrit le duc de Bourgogne, par la grâce de Dieu, non pas telle que les jansénistes l'entendent, mais telle que la connaît l'Église catholique, que je ne tomberai jamais dans les piéges qu'ils voudront me dresser. » Est-ce donc ainsi que le sage Mentor a oublié le conseil qu'il donnait au roi Idoménée, de ne se point mêler des affaires de religion, et d'en laisser le débat aux prêtres des dieux (1)? Il fait plus; il force Télémaque à lire ses écrits théologiques. Le duc de Bourgogne lit le mandement de Fénelon contre un M. Hubert, janséniste déguisé, qui substituait à la doctrine de la prédestination pure celle de l'impuissance morale, et imaginait le système des deux délectations. Aussi la leçon porte ses fruits. Le duc de Bourgogne était devenu théologien, témoin le mémoire qu'il avait écrit sur ces matières, et que fit publier Louis XIV après sa mort, pour démentir le bruit répandu par les jansénistes, que le Dauphin était bien intentionné pour eux.

En politique, quelle est la théorie du gouvernement la plus chère à Fénelon? La domination de la noblesse. Or, de quoi Saint-Simon

(1) *Télémaque*, livre XVII.

loue-t-il le plus le duc de Bourgogne? De ce que le prince est d'accord avec lui sur la part qu'il faut faire aux ducs. S'agit-il de juger la conduite de Louis XIV? on a vu quels durs avis le précepteur donne à Louis XIV, l'étrange conseil de restituer, comme illégitimes, les conquêtes du roi, et, pour unique remède à tous les maux de la guerre, la défaite. Or, que disait-on de l'élève? Qu'il avait tenu à Versailles ce propos : « Ce que la France souffre vient de Dieu, qui veut nous faire expier nos fautes passées; » qu'il ne ménageait pas le roi, et affectait une dévotion qui tournait à critiquer son grand-père (1). C'est Fénelon lui-même qui s'en plaint. « On dit même, lui écrivait-il deux ans auparavant, pendant la campagne de Flandre, on dit que vos maximes scrupuleuses vont jusqu'à ralentir votre zèle pour la conservation des conquêtes du roi;... et l'on ne manque pas d'attribuer ce scrupule aux instructions que je vous ai données. » L'opinion publique lui en renvoyait le reproche; était-elle si injuste? Sans doute les instructions n'étaient pas directes; mais Fénelon pouvait-il se flatter de tenir si secrets les écrits où il qualifiait d'iniques toutes les conquêtes du roi, que le duc de Bourgogne

(1) Lettre de Fénelon à M. de Chevreuse, 7 avril 1710.

n'en connût rien? Avait-il du moins si bien caché ce fonds où il désirait pour la France une défaite sans ressource, que son élève n'en eût rien vu? A défaut d'allusions personnelles à Louis XIV, et d'attaques directes, dont Fénelon était incapable, les seules maximes générales du *Télémaque*, et tant de traits qui atteignaient Louis XIV à travers Idoménée, n'auraient-ils pas suffi pour donner au jeune prince ces scrupules sur la gloire de son aïeul, et cette prévention contre ses conquêtes, dont s'alarmait Fénelon?

Ce n'est pas forcer la vérité que d'imputer à l'esprit qui dressait, dans l'*Examen*, un acte d'accusation si minutieux contre les consciences royales, les *scrupules et les noirceurs de l'incertitude* dont s'accuse le duc de Bourgogne. « Sa vigilance sur lui-même, dit Saint-Simon, le renfermait dans son cabinet, comme un asile impénétrable aux occasions. » Fénelon lui avait inspiré une terreur si outrée des flatteurs, que, pour échapper à leurs piéges, il ne trouvait d'autre moyen que de vivre seul. « La crainte d'être cause pour autrui d'un oubli de la charité, ajoute Saint-Simon, et de provoquer à la médisance, l'empêchait d'interroger personne sur les autres, et de tourner à la connaissance des hommes cette lampe dont il se servait si soigneu-

sement pour éclairer tous les replis de son cœur et de sa conscience. Avec cette austérité, il avait conservé de son éducation une précision et un littéral qui se répandaient sur tout, et qui gênaient lui et tout le monde avec lui, parmi lequel il était toujours comme un homme en peine, et pressé de le quitter. Il ressemblait fort à ces jeunes séminaristes qui se dédommagent de l'enchaînement de leurs exercices par tout le bruit et toutes les puérilités qu'ils peuvent. » Saint-Simon se scandalise à ce sujet de la conduite des dames de son particulier, lesquelles, dit-il, « abusaient avec indécence de sa bonté, de ses distractions, de sa dévotion, et de ses gaietés peu décentes, qui sentaient si fort le séminaire. »

Fénelon savait toutes ces circonstances; la plupart même ne nous sont connues que par les plaintes qu'il en fait, soit au prince, soit à ses amis. Il jugeait mieux qu'aucun autre de ce qui manquait au duc de Bourgogne; et il est remarquable qu'il ne le gourmande que des défauts qui lui venaient de son éducation. Oserai-je dire toute ma pensée? Fénelon, qui, toute sa vie, désira d'entrer dans le gouvernement, avait-il, à l'insu de sa vertu, formé son élève pour ses secrètes espérances? Se flattant, non tout haut, ni avec l'indiscrétion d'une ambition grossière,

mais secrètement, et peut-être en s'en faisant le reproche, qu'il régnerait quelque jour avec son élève devenu roi, ne lui donna-t-il pas ou ne lui voulut-il pas voir toutes les dispositions qui pouvaient le servir dans ses desseins?

Tant qu'il fut à la cour, dans tout l'éclat de la faveur et des prédictions qu'on faisait autour de lui de sa naissance, de ses séductions et de ses grands talents, il combattit, dans le naturel de son élève, ce qui était capable de lui résister; ce qui cédait, il l'inclina vers ses espérances et ses plans de domination. Il lui inspira une piété qui ne pouvait ni s'affranchir ni manquer un moment du secours d'un directeur; il lui donna des scrupules que seul il pouvait lever. Il le rendit trop curieux de son intérieur pour n'y pas désirer incessamment la lumière d'autrui, et paresseux à l'action, pour qu'il fût plus souple au conseil.

Après sa disgrâce, il eut besoin, dans son élève, de dispositions toutes contraires. Celles qui convenaient aux espérances ne convenaient plus aux revers. Fénelon entreprit alors de défaire son propre ouvrage. Il conseilla une piété moins disproportionnée à l'état du prince; il critiqua les habitudes d'isolement; il exhorta au commerce des hommes, à l'activité. En gardant les défauts de son éducation, le duc de Bourgogne

eût enfoncé son ancien précepteur plus avant dans sa disgrâce; par les qualités, trop longtemps effarouchées, que Fénelon voulait rappeler, le duc de Bourgogne, plus heureux à l'armée, plus puissant à la cour, entourait de quelque gloire l'exil de Cambrai, et la faveur du futur corrigeait la disgrâce du présent. « Au nom de Dieu, écrit-il au duc de Chevreuse après la mort du grand Dauphin, que le Dauphin ne se laisse gouverner ni par vous, *ni par moi*, ni par aucune personne du monde (1)! » Quel vif aveu du secret désir de gouverner, dans ces mots : *ni par moi!*

A quelle influence le duc de Bourgogne dut-il de prendre enfin possession de son véritable naturel ? et à qui faut-il faire honneur des regrets que coûta sa perte ? A Louis XIV. C'est cet aïeul, que Fénelon lui avait appris à moins respecter, qui releva la réputation de son petit-fils ; il le fit participer aux affaires, et il l'arracha aux préjugés de son éducation, « pour lui faire voir les hommes, dit Saint-Simon, les lui faire étudier, entretenir, sans se livrer à eux ; lui apprendre à parler avec force, et à acquérir une autorité douce. » Il l'émancipa peu à peu de ces vaines délicatesses et de cette servitude du doute sur

(1) Lettre du 27 juillet 1711.

l'intérieur où l'avait élevé Fénelon, et il l'eût rendu digne de réparer les malheurs de sa vieillesse et les fautes de sa trop longue vie.

§ V.

DIRECTION DES PARTICULIERS, LETTRES SPIRITUELLES.

La même chimère de perfection, par un détail infini de prescriptions minutieuses, et par l'impossible pratique du pur amour, caractérise les autres écrits de direction de Fénelon. Parmi beaucoup d'onction, de douceur, d'intelligence des choses de la vie, de conseils délicats et sensés pour en accommoder les nécessités avec une piété facile, dominent le raffinement, la subtilité sans bornes, l'excitation à une vaine curiosité sur soi. Le duc de Chevreuse en fut presque victime. Ce personnage paraît avoir été un esprit très-timoré, comme le duc de Bourgogne, écrasé de petits soins, et embarrassé de mille scrupules. Était-ce son naturel? ou le devait-il à l'état de dépendance filiale dans lequel il vivait à l'égard de Fénelon? Quoi qu'il en soit, il demandait des remèdes à celui d'où lui venait le mal; mal aimé, entretenu, selon le langage du temps. Fénelon, avec une sagacité *à faire peur*, pénètre dans les secrets motifs de ces scrupules, fouille les replis,

visite les arrière-coins, si j'ose parler ainsi, de cette nature si compliquée; et il exagère cette stérile sollicitude, afin de l'en guérir. Ainsi, le moyen de se délivrer de petites choses, c'est d'être présent à de plus petites encore; c'est de s'écouter d'un peu plus près, de s'enfoncer de la défiance dans le soupçon; c'est d'aller au devant de soi, de se creuser, de se poursuivre, dût la raison s'éblouir dans ces vains efforts pour s'atteindre. Fénelon cherche à tirer son malheureux ami du réseau de scrupules où il se débat, et où il devait trouver une mort prématurée; mais c'est pour le recevoir tout tremblant et tout agité dans un autre réseau encore plus serré de précautions infinies contre lui-même.

Au reste, nul homme n'était moins propre à diriger et à soutenir les esprits dans une voie simple, que celui qui s'est peint ainsi: « Je ne puis m'expliquer mon fonds. Il m'échappe, il me paraît changer à toute heure. Je ne saurais guère rien dire qui ne me paraisse faux un moment après (1). » A qui fait-il cet aveu, si glorieux pour sa vertu, mais qui devait ruiner toute sa direction? A l'une des personnes qu'il dirigeait. Bossuet se défie moins de son fonds, et croit plus à son autorité. Aux religieuses qui le consultent,

(1) Lettres spirituelles.

il dit, dans ce style impérieux du prêtre qui, avant de régler les autres, s'est d'abord réglé lui-même : « Tenez-vous invariablement à mes règles. »

Il est vrai que Bossuet n'écrit le plus souvent qu'à des religieuses, et ne s'occupe que des scrupules spirituels de la piété de couvent. Les lettres de Fénelon sont, pour la plupart, adressées à des personnes du monde. Où l'un n'avait qu'à commander, en sa double qualité de directeur des consciences et de supérieur ecclésiastique, l'autre ne pouvait que conseiller; mais, chose étrange, ou plutôt très-explicable quand on y réfléchit, celui qui commande est plus doux que celui qui conseille. C'est un des effets de cette séduction attachée au nom de Fénelon, qu'on l'ait cru plus indulgent, plus véritablement inspiré de la charité chrétienne, que Bossuet. Fénelon lui-même n'en eût pas accepté l'éloge. Il se trouve quelquefois si dur, qu'il s'en fait le reproche et en demande pardon. « Pardon, monseigneur, écrit-il au duc de Bourgogne qu'il vient de fort maltraiter, j'écris en fou. » Non, mais en homme habitué à l'empire, et qui, soit prudence mondaine, soit vertu, déguisait, sous ces aimables reproches à lui-même, l'ardeur avec laquelle il voulait être écouté et obéi.

Pour Bossuet, la louange d'avoir été doux

n'est que vraie et méritée. Son indulgence et sa charité se montrent jusque dans ses commandements si exprès à ses religieuses. Ce qu'il veut, c'est une certaine modération dans leur sévérité pour elles-mêmes, et dans leurs inquiétudes sur leur intérieur. Il est indulgent, parce que, n'ayant pas fait la règle, et n'étant point intéressé par amour-propre à la faire exécuter, il comprend mieux les faiblesses et les impuissances; et il ne veut pas qu'on outre la peur de faillir jusqu'à se rendre misérable. Il est, si je puis emprunter une comparaison à nos institutions judiciaires, à la fois juge et juré: comme juge, il a le dépôt de la loi et le devoir de l'appliquer; mais, comme juré, il tient compte des circonstances atténuantes.

Fénelon est dur, il l'avoue; et comment ne le serait-il pas? Il a fait lui-même la règle qu'il applique, et la stricte exécution de cette règle est sa gloire personnelle. Plus il a de vertu, et plus il est dur; car ce qui est possible à sa vertu, comment souffrirait-il qu'il fût impossible à autrui? Cette dureté est l'inévitable conséquence de toute doctrine née du sens propre; plus on a de vertu, plus on s'y doit opiniâtrer. Toutefois Fénelon sent qu'il doit paraître dur; mais c'est encore un autre effet du sens propre, qu'on s'y attache davantage dans le moment même qu'on

en voit l'excès. Il se mêle d'ailleurs aux aveux de Fénelon sur sa dureté cette constante préoccupation de plaire, dont parle Saint-Simon. Dans cette peinture de lui-même, dont on a vu plus haut quelques traits : « Je me sens, dit-il, un attachement foncier à moi-même. » Voilà la confession naïve du sens propre. Les excuses au duc de Bourgogne et à la duchesse de Chevreuse, « J'écris en fou ; pardon de ce que j'ai écrit de trop dur, » c'est le même aveu, avec le mélange du désir de plaire.

§ VI.

DU CHIMÉRIQUE DANS LES DOCTRINES LITTÉRAIRES DE FÉNELON.

La chimère d'une perfection impossible est la seule cause des erreurs littéraires de Fénelon, et, en particulier, de ses étranges théories sur la langue et la poésie françaises.

Notre langue ne lui paraît pas assez riche. C'est trop peu de regretter la désuétude de quelques mots expressifs des siècles précédents ; il demande l'introduction de mots nouveaux. Il vante à cet égard la liberté dont jouissent les Anglais, chez lesquels chacun est maître souverain de la langue de tous. Il est vrai que ces mots nouveaux ne doivent avoir pour

objet que de rendre notre langue plus claire, plus précise, plus courte, plus harmonieuse; qu'il faudra faire choix d'un son doux, et éloigné de toute équivoque. Mais qui sera chargé de faire ce choix? Qui Fénelon accrédite-t-il pour fabriquer des mots de ce titre? L'Académie française. Ses membres hasarderont ces mots dans la conversation; on les essayera, sauf à les laisser, s'ils déplaisent. C'est ce puéril travail de découvertes sans audace et de créations à froid que Fénelon propose à l'Académie! Richelieu l'entendait bien mieux, à mon avis, lui qui fondait ce grand corps pour discipliner la langue et la fixer! Et Bossuet, lui qui voulait que l'Académie française défendît cette langue contre la mobilité des caprices populaires! Ces deux grands esprits avaient senti qu'en matière de langage la liberté se fait elle-même sa part, et plutôt trop grande que trop petite; que tout favorise le changement et l'innovation, notre mobilité, nos modes, la faiblesse humaine qui ne sait pas se fixer, même à ce qu'elle préfère; la vanité qui engendre tant d'inventeurs; l'ignorance qui pense créer ce qui a été fait. Fénelon ne trouve pas ces tendances assez fortes. Il se met du côté de la liberté, comme si elle avait besoin d'aide, contre la discipline qui ne parvient pas à se maintenir, même avec l'appui de la puissance publique. J'aimerais au-

tant un moraliste qui se rangerait du côté de la complaisance mondaine contre le devoir.

Que dire de cette chimère de mots nouveaux introduits par l'Académie française, et essayés d'abord dans les conversations ? Comment Fénelon, qui écrit de génie, a-t-il parlé d'abandonner, même à un corps si considérable, ce qui est le plus beau privilége du génie, la vraie liberté en fait de langage? Car n'est-ce pas au génie seulement qu'il appartient, non de créer par voie d'essai et de tâtonnement, mais de tirer du sein même de la langue un mot, un tour, qui exprimeront une idée immédiatement vraie pour tous les esprits cultivés ? Si les académies pouvaient avoir un emploi quelconque en cette matière, ne serait-ce pas plutôt celui de vérifier si l'écrivain aurait frappé juste, si l'idée serait dans l'esprit humain et le mot dans le génie de la langue, et d'en consigner les raisons dans leurs vocabulaires ?

Fénelon n'estimait pas que ce fût assez d'introduire des mots nouveaux; il en voulait de composés, comme dans la langue grecque, où du moins une admirable syntaxe règle toutes ces combinaisons, et comme dans la langue allemande, qui les permet au premier venu, et qui souffre tout de tout le monde. Enfin, pour qu'il n'y eût pas une seule des causes de la ruine

des langues qui ne pût s'autoriser de ce grand nom, il recommandait, à titre de *nouveauté gracieuse*, de joindre les termes qu'on n'a pas coutume de mettre ensemble. Or, par quoi périssent les langues, sinon par l'abus des mots nouveaux, et les rapprochements, parmi les mots en usage, de ceux qui n'ont pas coutume d'aller ensemble? C'est à cette double marque que l'on reconnaît les écrivains des époques de décadence. Heureusement les écrits de Fénelon donnent un démenti à sa doctrine : car, en même temps qu'il s'interdit tout ce qu'il conseille, aucun écrivain n'a mieux prouvé que, pour l'abondance des mots et la liberté du tour, nous n'avons rien à envier à aucune nation.

Voici d'autres nouveautés. Il se plaint de notre versification (1), qui perd plus, dit-il, qu'elle ne gagne par les rimes. Il en donne pour raison les sacrifices de pensée qu'on fait à la richesse de la rime, quoique le contraire éclate à toutes les pages de tous les grands poëtes contemporains. Dans une lettre à Lamotte-Houdard, qu'il met fort à l'aise par ces nouveautés, il fait un procès à la rime : « Elle gêne plus qu'elle n'orne le vers; elle le charge d'épithètes; elle rend souvent la diction forcée, et pleine de vaine parure. En al-

(1) Lettre sur les occupations de l'Académie française.

longeant les discours, elle les affaiblit; souvent on a recours à un vers inutile pour en amener un bon... Nos grands vers sont presque toujours languissants ou raboteux.» Et Lamotte, enchanté, répond à Fénelon : « Je défère absolument à tout ce que vous alléguez contre la versification française. » Je le crois bien. Quel poëte médiocre ne s'empresserait d'en croire celui qui lui ouvre une facilité ou lui prête une excuse? Et pourtant, disons-le à l'honneur de Lamotte, le peu qui est allégué, dans cette correspondance, à la décharge de notre versification et en faveur de la rime, c'est Lamotte qui le dit. Il remarque avec raison que « de la difficulté vaincue naît un plaisir très-sensible pour le lecteur. » C'est pourtant faire trop grande la part de l'oreille dans le plaisir qu'on goûte à lire de beaux vers. Le charme de cette forme de langage ne vient pas de la difficulté vaincue, mais de la plénitude de sens qui résulte de la propriété des termes, jointe à l'exactitude de la rime. Fénelon y aurait-il donc été moins sensible que Lamotte-Houdard? Il est vrai que le langage d'Auguste dans *Cinna* lui paraît emphatique, et qu'il met la prose de Molière, quoiqu'il ne la trouvât pas assez naturelle, au-dessus de ses vers, « où il a été gêné, disait-il, par la versification française. »

Mais la rime n'est pas la seule gêne pour notre

poésie; il en est une autre plus incommode peut-être : ce sont nos habitudes de langage direct, c'est la rigueur de notre syntaxe, c'est cette place fatale que chaque mot occupe dans la phrase, « ce qui exclut toute suspension de l'esprit, toute attention, toute surprise, toute variété, et souvent toute magnifique cadence. » Pour y remédier, Fénelon propose l'inversion; il en fait valoir fort ingénieusement les avantages. C'est comme si quelque contemporain de Cicéron ou de Virgile eût blâmé, dans la langue latine, l'usage des inversions et l'incommodité du sens suspendu, et eût demandé le langage direct.

Une singulière inquiétude d'esprit empêchait Fénelon de reconnaître que le génie des langues tient à des circonstances, *fatales* en effet, mais que par cela même il faut accepter, cette fatalité n'en étant que le caractère immuable, et la marque même de la personnalité d'un peuple. Ces exemples d'inversions gracieuses, tirées de Virgile, ne prouvent rien; car que voulait Virgile par ses inversions si habilement ménagées, sinon ce que voulaient, en menant leurs lecteurs droit au sens par l'ordre naturel et logique des mots, Corneille, Racine et Molière? La même chose : rendre leurs peintures sensibles, frappantes, et parler au génie de leur pays par le génie même de sa langue.

A la vérité, Fénelon ne demande pas qu'on substitue complétement l'inversion à l'ordre direct: il veut seulement un mélange insensible des deux procédés. On commencera par des inversions douces et à peine marquées; et si l'usage s'en établit, on les hasardera en plus grand nombre. Langue vraiment chimérique, que celle qui réunirait ainsi les caractères les plus indigènes, en quelque sorte, des autres langues, les inversions du latin, les composés du grec, et notre langage direct! On ne relèverait pas cette chimère, si elle était sans danger; mais l'histoire des langues ne prouve que trop combien leur nuisent ces théories imaginées pour les enrichir. Tandis qu'elles cherchent des qualités d'emprunt, elles perdent leurs qualités naturelles; et l'on sait combien cette corruption est rapide, les esprits ne pouvant s'attacher à la chimère du mieux, sans que le bien leur devienne insupportable.

Notre siècle a vu se renouveler les théories de Fénelon, et nous savons, pour en avoir été témoins, avec quelle ardeur une langue se précipite dans cette imitation des autres langues, ou plutôt dans cette abdication d'elle-même. Trouver, dans l'étude même du génie d'une langue, le secret de ses beautés et les raisons de s'y plaire, paraît plus propre à l'enrichir que d'envier aux autres lan-

gues leurs avantages; à quoi servent en effet ces regrets de certaines qualités qui nous manquent, sinon à nous empêcher de voir les singuliers priviléges que nous avons?

Je ne souffre pas beaucoup de voir cette vaine ambition dans un écrivain médiocre; car se plaindre qu'on n'a pas assez de sa langue pour exprimer ses idées, est la marque qu'on croit avoir assez d'idées pour remplir plusieurs langues: c'est de la vanité qui va bien avec la médiocrité. Dans un homme supérieur, c'est je ne sais quelle inquiétude d'esprit déplorable, et une sorte d'impiété envers la langue de sa mère et de son pays. Avec un degré de plus de génie, on se préserve de ces illusions. Voit-on Molière se plaindre de notre poésie, et la trouver trop tyrannique? Bossuet accuse-t-il de timidité notre langage direct, et ne s'est-il pas fait, dans la syntaxe des grammairiens, une syntaxe particulière pour toutes ces hardiesses sublimes, pour cette impétuosité de naturel, pour ce langage à la fois si surprenant et si logique? Dans le peu qu'il a écrit sur notre langue, il l'estime si excellente, qu'au lieu d'engager l'Académie, comme fait Fénelon, à y introduire des mots nouveaux et composés, et à y faire arriver tout doucement les inversions, il la convie à se constituer gardienne de ce dépôt, et à la défendre contre les changements. Si, au

contraire, dans le temps de Molière et de Bossuet, quelqu'un n'est pas tout à fait content de notre langue, ou s'avise de regretter ce qui lui manque, c'est quelque écrivain éminent, mais qui ne l'est pas jusqu'à ce degré suprême : c'est La Bruyère (1), c'est Fénelon, que je consens à placer bien haut, pourvu que ce soit au-dessous de Molière et de Bossuet.

Par toutes ces théories, auxquelles se mêlent d'ailleurs tant de vérités de détail, ou fortes ou délicates, qui les atténuent souvent ou les contredisent; par cette ardeur de toucher à toutes choses, par tant de mobilité et d'inquiétude, par ce mélange de l'esprit de domination et de l'esprit de liberté, Fénelon appartient au dix-huitième siècle. Un prêtre, un archevêque, est le véritable précurseur de la philosophie. Pourquoi le dix-huitième siècle l'a-t-il si fort vanté? Parce qu'il s'y est reconnu.

Sa doctrine de l'amour pur et désintéressé, qui se conforme par déférence au culte extérieur, mais qui peut s'en passer, où mène-t-elle, sinon au déisme du dix-huitième siècle?

Qu'est-ce que le *Télémaque*, sinon le premier roman philosophique de notre langue?

(1) La Bruyère se plaint de l'appauvrissement de la langue au chapitre des *Ouvrages de l'esprit*.

Que sortira-t-il de ces critiques si vives, et, eu égard au temps, si indiscrètes du gouvernement de Louis XIV, sinon ce formidable esprit d'analyse qui va discuter, et qui aura la gloire de détruire la société vermoulue du dix-huitième siècle?

Où vont nous conduire les théories sur l'insuffisance de notre langue, sinon au relâchement de cette langue? et les critiques contre la tyrannie de la rime, sinon à la ruine de l'art d'écrire en vers?

Ce moi qui remplit tous les écrits de Fénelon; le moi de Montaigne, humilié par Pascal, presque anéanti par le jansénisme, qui l'avait effacé de tous les écrits, mais qui reparaît dans Fénelon si pétulant, si inquiet, si téméraire, malgré tant de grâces, qu'est-ce autre chose que le moi des écrivains du dix-huitième siècle?

Qu'est-ce que le sens propre, l'expérience personnelle, dont Fénelon est l'organe, sinon l'esprit même de l'ère de la philosophie?

Voici le premier auteur du dix-septième siècle que je lis avec inquiétude et défiance. La vérité même y a je ne sais quoi de personnel à l'écrivain, qui lui donne le même air qu'à l'erreur. Elle est séduisante comme une nouveauté qui n'engage personne, plutôt qu'imposante comme une loi qui oblige l'esprit humain. Elle plaît,

mais elle n'inspire pas l'obéissance. C'est du bonheur, c'est le fruit d'une veine heureuse ; et voilà pourquoi l'auteur l'impose aux autres d'autorité, comme une vue propre, plutôt qu'il ne leur en fait le partage amiable, comme du bien de tous. Ce que Fénelon confesse de la contradiction de son fonds, « qui lui fait trouver faux, dit-il, un moment après, ce qu'il vient de dire, » je l'éprouve même de ce qu'il exprime de plus vrai ; j'ai peur, un moment après, qu'il ne me paraisse faux. Il y a de l'humeur et de la fortune jusque dans ses vues les plus justes ; et il semble que la vérité, pour cet esprit supérieur, soit moins cet idéal dont la recherche anime et console la vie, qu'un moyen de faire triompher la personne.

Quant aux erreurs, en si grand nombre, où il est tombé, le caractère en est le même que celui des vérités ; elles y paraissent moins de l'humanité que d'un homme. Fénelon se trompe, non par l'imperfection humaine, mais par l'effet de l'emportement. Où Bossuet cesse de voir la vérité, on sent que c'est notre nature qui fléchit, comme sous une recherche au-dessus de ses forces. Fénelon n'est jamais plus triomphant qu'en pleine erreur. Cela est tout simple. Par la même instabilité d'esprit qui lui faisait trouver faux ce qu'il avait dit de vrai, il devait trouver invinciblement vrai ce qu'il disait de faux,

au moment où il le disait. Je me trouble, je me sens confondu dans ce mélange d'erreurs et de vérités venues d'un fonds où l'on n'en fait pas toujours la différence; et ce manque d'autorité, même aux endroits où le ton de l'autorité domine, me laisse ma triste liberté, que j'avais si doucement abandonnée à Bossuet.

Ne sont-ce pas là des traits de ressemblance frappants entre Fénelon et les écrivains du dix-huitième siècle?

Mais si ce grand esprit est tombé dans toutes les erreurs attachées au sens propre, il a toute la gloire d'invention et de nouveautés solides que le sens propre pouvait donner de son temps. Dans tous les ordres d'idées où l'on a vu la part du chimérique, il y a la part des réalités, des vérités pratiques et bienfaisantes. L'esprit de discipline avait tout dit dans Bossuet; il fallait que l'esprit de liberté parlât à son tour, et c'est par la plume de Fénelon qu'il a revendiqué ses droits, non moins légitimes que ceux de l'esprit de discipline. La plus solide de toutes les nouveautés de ce grand homme est d'avoir indiqué au dix-huitième siècle sa véritable tâche : l'application au bien-être de la nation, de toutes ces vérités dont le choix et l'expression durable sont la gloire du dix-septième. Jusqu'à Fénelon, le christianisme n'avait mis de prix à la vie des

hommes qu'au regard de la religion; et à cause du sacrifice inappréciable dont leur régénération a été achetée. Fénelon fut le premier qui y mit du prix dans l'ordre de la société, et au point de vue des biens et des maux de la vie présente. A la charité chrétienne il ajouta l'amour de l'humanité, cette passion sublime qui devait échauffer tous les écrits du dix-huitième siècle. *Télémaque* est comme une première déclaration des droits des peuples; et le grand caractère de ce livre, c'est que les doctrines en sont formées d'un doux mélange de la charité chrétienne et de la philosophie.

J'admire beaucoup moins certaines nouveautés de détail, ces projets d'assemblées libres et se réunissant régulièrement, et tous ces pressentiments du gouvernement représentatif, dont on a beaucoup trop loué Fénelon. L'invention ne lui en était pas propre, car l'Angleterre lui en fournissait des exemples; et elle pouvait bien être un manque de convenance à cause de son caractère, et d'à-propos dans le temps où il a vécu. Le nouveau de ces théories, tel que Fénelon l'imagine, est si incompatible avec ce qu'il veut conserver du passé, que ce n'est qu'une difficulté de plus ajoutée à toutes celles qu'il veut résoudre; outre qu'à y regarder d'un peu près, si les abus de la monarchie absolue y sont fort juste-

ment attaqués, c'est plutôt au profit de la noblesse que du peuple. Que le désir de trouver pour notre société nouvelle des origines merveilleuses, jusqu'au sein de la cour de Louis XIV, ne nous trompe donc pas sur les vues politiques de Fénelon ; tout cela est du domaine du chimérique, et la gloire des inventions durables en ce genre doit être laissée tout entière aux héroïques novateurs de 1789.

§ VII.

PAR QUELLES QUALITÉS FÉNELON APPARTIENT AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

En écrivant ce qu'on vient de lire, je n'ai pas été sans scrupule sur la sévérité de quelques-unes de mes remarques, ni sans inquiétude sur leur justice. Non que j'aie douté de ma sincérité : l'écrivain qui n'effacerait pas à l'instant tout ce qu'il ne pourrait pas donner pour vrai selon sa nature et ses lumières, ne serait pas digne de ce nom : mais peut-être, pour échapper aux séductions dangereuses, ai-je fermé les yeux à certaines grâces solides. Aussi n'est-ce pas sans une sorte de soulagement que j'entre dans l'examen ou plutôt dans l'admiration des vrais titres de Fénelon, de ce qui a fait de l'archevêque de

Cambrai l'un des plus grands écrivains du dix-septième siècle.

Il a toutes les qualités des plus illustres : le goût du vrai, qui perce jusque dans ses erreurs, lesquelles n'en sont le plus souvent que l'excès; l'amour de la règle, qu'il porte jusque dans les insurrections du sens propre, car il n'est pas un écrivain de son temps qui parle plus souvent de la règle, et qui en répète en plus d'endroits le mot; l'accord du caractère et des écrits, par où les grands esprits de ce siècle en sont aussi les plus honnêtes gens ; l'éducation par les deux antiquités chrétienne et païenne : par la première, pour la science de l'homme; par la seconde, pour la méthode; enfin, toutes les qualités du langage qui font durer les livres français : la clarté, la précision, la propriété, avec un tour vif et facile qui paraît comme la physionomie de ce grand homme dans sa ressemblance avec ses contemporains.

Il est d'autres nuances de cette physionomie. C'est d'abord un naturel qui diffère du naturel commun à tous les écrivains du dix-septième siècle par la facilité, qui le rend plus aimable. Dans cet homme à qui Bossuet trouve de l'esprit à faire peur, vous n'en surprendrez jamais l'affectation : c'est ce feu qui, au dire de Saint-Simon, sortait de ses yeux comme un tor-

rent. Il y a dans Fénelon je ne sais quelle plénitude qui fait qu'il ne cherche jamais ce qu'il va dire, et que toutes ses pensées sur chaque objet sont toujours prêtes. Les paroles lui coulent des lèvres sans interruption et sans effort. Toutes n'ont pas le même poids, mais toutes sont naturelles ; et les plus profondes ne paraissent pas avoir été tirées de plus loin ni s'être présentées avec plus d'hésitation que les plus familières. En lisant Fénelon, on est poursuivi des images de ces hommes divins qu'il admirait tant dans les livres d'Homère, lesquels répandaient les paroles ailées, et tenaient les peuples suspendus à leur bouche d'or.

Un autre trait propre à Fénelon, c'est la vivacité et la variété de son goût pour les choses de l'esprit, et la liberté pleine de candeur avec laquelle il en porte des jugements. Aucun moderne n'a mieux senti les grâces du paganisme que cet archevêque chrétien. Le génie de Molière n'a pas pu désarmer Bossuet jugeant le comédien avec la sévérité des canons. Fénelon, sans songer à la profession de Molière, loue l'*Amphytrion* et admire l'*Avare*. Plus libre que Pascal, qui parle trop dédaigneusement des poëtes, quoiqu'il connût les anciens et qu'il écrivît après le *Cid*, Fénelon est plein de leurs vers : il pense avec eux tout haut, comme Montaigne, et cite Horace

d'abondance, comme Bossuet les Pères de l'Église. Le *Télémaque* est inouï, si l'on regarde la robe de Fénelon, la tyrannie de l'étiquette au temps de Louis XIV, et même certaines convenances plus respectables. Bossuet en était scandalisé. « La cabale admire cet ouvrage, écrit-il à son neveu; le reste du monde le trouve peu sérieux, et peu digne d'un prêtre (1). » Oui, si ce prêtre eût failli dans la foi ou dans la conduite; mais un tel livre rehaussait la vertu du chrétien resté pur dans ce penchant presque païen pour le paganisme; et ce qui n'eût été qu'une inconvenance dans un caractère et avec des talents médiocres, était une supériorité d'esprit dans un prêtre vertueux et dans un homme de génie.

C'est peut-être par cette liberté ingénue que les écrits de Fénelon sont à part dans cette famille de chefs-d'œuvre. Je ne parle que de ses écrits de choix. Le *Traité de l'éducation des filles*, par exemple, n'est pas un livre timide, où l'on sente la retenue ecclésiastique, ni le scrupule d'un auteur n'ayant pas toujours pensé chastement sur ce sujet, et qui craindrait de laisser échapper des vérités indiscrètes. Tout ce qui s'y rapporte au caractère des femmes y est dit librement et peint au vif. Le jeune prêtre qui écri-

(1) Lettre de Bossuet à son neveu.

vait ce traité pour les filles de madame de Beauvilliers a pénétré au fond de ces natures délicates avec un regard qui n'est ni curieux et indiscret comme celui d'un homme du monde, ni honteux et détourné comme celui d'un novice qui aurait peur de mettre son imagination sur de telles matières. Écrit pour une mère de famille, il n'y manque rien de ce qu'une mère de famille éclairée et forte doit savoir sur un si cher sujet (1). En revanche, il ne s'y trouve rien pour qui ne chercherait pas dans la connaissance des femmes un moyen de les rendre plus solides et plus heureuses. Et pourtant, admirable fruit de la science reçue dans un cœur pur! la femme est tout entière dans ces charmantes analyses de la nature de la jeune fille; mais on l'y voit du même œil et dans le même esprit que Fénelon lui-même. Ses peintures instruisent et purifient tout ensemble. Comme le sublime auteur de la Vénus de Milo, il sait nous faire voir la beauté nue innocemment.

La liberté qui anime les belles pages du *Traité de l'existence de Dieu* est d'une autre sorte. Quoique l'esprit chrétien y domine, et que ce soit le prêtre de la religion révélée qui démontre

(1) Fénelon avait pris ses observations au couvent des Nouvelles-Catholiques, dont il était directeur.

le premier dogme de la religion naturelle, on y sent le disciple de Descartes cherchant Dieu par-delà la foi, et pensant à ceux qui n'en peuvent recevoir la connaissance que par la raison. Il ne craint pas d'emprunter des preuves aux païens. Tantôt il raisonne de cette vérité sublime avec la subtilité de Socrate et de Platon, tantôt il la rend familière et accessible à tous par l'aimable et facile éloquence de Cicéron. Ce qui se voit du chrétien dans ce traité, c'est un désir plus vif et plus tendre de persuader ceux qui le liront, et un choix de preuves qui s'adressent au cœur. Fénelon a voulu intéresser toutes les facultés de l'homme à une connaissance si capitale.

On peut faire, sur ces deux traités, une remarque qui s'applique à presque tous les ouvrages de Fénelon : c'est que le commencement en vaut mieux que la fin. On en lit les premières pages avec délices; on est tout d'abord au milieu du sujet. Ce qu'il a de vif, d'intéressant, d'essentiel, paraît dès le début. Ce sont ces pensées justes que Fénelon a toutes prêtes sur toutes choses. Peu à peu on sent de la fatigue, et il faut quelque effort pour aller jusqu'au bout. Le sujet ne se développe pas, et l'esprit de l'auteur s'épuise. Après avoir donné toutes les bonnes raisons, il en vient aux raisons menues ou douteuses, ou aux subtilités du sujet. Tout

ce qu'il en savait et tout ce qu'il en pouvait voir, il l'a su et il l'a vu en prenant la plume, et il y est entré avec une aisance et une grâce charmantes. Vous diriez une conversation forte, solide, éblouissante, qui dégénérerait en un traité. Fénelon commence par où les autres finissent. C'est par cette raison, entre autres, qu'il est inférieur, dans les sermons, à Bossuet et à Bourdaloue, malgré des passages très-brillants, et d'heureux changements au patron commun. Il ne sait pas composer, faire un plan, tracer un chemin, mener l'auditeur au but par des raisons qui se fortifient en s'enchaînant. S'il l'enlève dès les premières paroles, il ne le soutient pas. Notre esprit ne prétend point régler le pas des auteurs: qu'ils nous fassent courir dès le début, nous nous y prêtons sans peine, pourvu qu'une fois lancés ils ne nous arrêtent point tout court, et que nous ne nous croyions pas arrivés quand nous ne sommes qu'à moitié chemin. Peu importe sur quel ton l'on commence, pourvu qu'on s'y soutienne; et si vous me ravissez au-dessus de la terre, prenez garde de me laisser tomber.

Tout est charmant dans les *Dialogues sur l'Éloquence* et la lettre sur les *occupations de l'Académie française*. Les *Dialogues* sont une imitation du *Gorgias* de Platon, et Fénelon s'est heu-

reusement inspiré de cette méthode de Socrate amenant peu à peu son interlocuteur, par la douce insinuation de la logique familière, à se dépouiller de ses préjugés, et à se laisser surprendre en quelque sorte par la vérité. De la même façon que Socrate tire de Gorgias, par mille adresses de discours, l'aveu qu'il n'est qu'un sophiste, Fénelon fait revenir l'interlocuteur de son admiration pour la méchante éloquence; mais cette imitation est si naturelle, et les raisons que donne Fénelon sont d'ailleurs si propres à l'objet qu'il traite et au génie de notre pays, qu'on peut regarder ces *Dialogues* comme l'un des ouvrages de critique les plus originaux dans notre langue.

Ces *Dialogues* me font penser aux *Dialogues des Morts* du même auteur, lesquels furent composés pour le duc de Bourgogne, sur le modèle de ceux de Lucien. La morale n'y dépasse point l'âge et l'intelligence d'un enfant, et l'histoire y est touchée plutôt que traitée. Ils plaisent cependant, même aux personnes mûres, par cette manière ingénieuse de mêler de sages préceptes à de curieux détails sur la vie des personnages historiques, sur leur temps, sur les mœurs de leur pays, et de faire converser et se quereller entre eux quelquefois les grands hommes sur les actions qui les ont rendus célèbres.

Je ne trouve, chez les anciens, que l'*Épître aux Pisons* qui soit comparable à la lettre de Fénelon sur les *occupations de l'Académie*. Les vers d'Horace, aux endroits familiers, ressemblent à la prose de Fénelon, comme celle-ci, dans tout le cours de la lettre, a le tour vif, concis, aimable, des vers d'Horace. La pensée générale en est excellente; c'est partout le simple, le vrai, le naturel, que recommande Fénelon, et chacune de ses phrases en est comme un modèle. Les erreurs même de critique que j'ai dû y noter, comme des effets du chimérique, sont d'un homme qui se trompait quelquefois de route en visant à l'idéal. Les principes n'y sont qu'indiqués, mais d'une main si légère et si sûre, qu'ils flattent l'esprit en même temps qu'ils le règlent. L'ouvrage est plein de jugements courts et complets sur les genres, et de portraits frappants des auteurs célèbres, tels que ceux de Cicéron et de Tacite, vives esquisses d'un pinceau qui peignait à fresque, et ne revenait point sur ce qu'il avait tracé. Une mémoire heureuse, qui mêle à propos les citations décisives aux raisonnements sur l'art; l'amour des anciens, qui n'empêche pas l'estime pour les modernes; cette même liberté ingénue dont j'ai parlé tout à l'heure, qui inspire à un prélat de judicieuses remarques sur la comédie; une littérature aussi

variée que profonde : telles sont les séductions de ce charmant ouvrage, fruit de la vieillesse de Fénelon, dans un siècle où la vieillesse n'était que l'âge mûr de la raison.

Cet idéal du vrai, du simple, du naturel, de l'aimable, qu'il a pris plaisir à y tracer, est l'image même de son génie. Sa critique littéraire va au même but que sa conduite : plaire au public, dans les écrits, par la simplicité, l'amour du vrai, la candeur; dans la conduite, par la vertu. Il veut que l'agréable attire à la règle, que l'instruction soit du plaisir, que l'estime vienne de l'attrait. Ce n'est pas dommage que de tels hommes nous donnent leur goût particulier pour la règle du beau. Bossuet, qui avait un autre idéal, donne une autre théorie. Où Fénelon recommande le simple, le naturel, l'aimable, Bossuet veut la grandeur des pensées et la majesté du style (1). Si la première théorie sent le désir de plaire, et vient d'un homme qui avait tout conquis par l'influence sur les personnes et par la conversation, la seconde sied bien à un homme qui avait fait sa fortune par la chaire, et en par-

(1) Dans son discours de réception à l'Académie française, à l'endroit où il parle si magnifiquement de la langue française, on trouve jusqu'à trois fois, en quelques lignes, les mots *majesté* et *majestueux*.

lant au nom de quelque chose de plus grand que lui.

Le caractère de la critique dans ces opuscules de Fénelon, c'est que les écrits n'y sont jugés que dans leurs rapports avec la conduite de la vie. Quant à cette sorte de scolastique littéraire, née de la mauvaise fertilité des derniers temps, qui distingue le fond de la forme, l'art de son objet, l'écrivain de l'homme, elle ne trouverait pas dans Fénelon une seule ligne dont on pût s'autoriser pour un seul de ces principes d'invention récente qui ont corrompu le goût de notre nation. L'écrivain n'est pour Fénelon que l'honnête homme qui excelle à bien dire, et qui ne s'adresse, dans le lecteur, qu'à l'honnête homme cherchant le vrai pour s'y conformer. Il aime les lettres pour leur influence bienfaisante. Il est plein de vues sur les qualités et les effets des ouvrages d'esprit, et de jugements délicats et profonds sur les modèles. Voici des traits comme il ne s'en rencontre que dans les écrits de Fénelon. Parlant de Démosthène, « Il se sert de sa parole, dit-il, comme un homme modeste se sert de son habit pour se couvrir. » Image à la fois sévère et aimable, qui devrait être toujours présente à ceux qui manient la parole ou la plume. Un écrit qui ne persuade pas quelque vérité ou ne redresse pas

quelque erreur, une peinture qui ne fait pas aimer le beau ou haïr le laid, un ouvrage d'esprit où l'auteur ne communique pas avec le lecteur par la meilleure partie de lui-même, n'est qu'une production méprisable, ou un vain jeu d'imagination.

§ VIII.

LE TÉLÉMAQUE.

Il est temps d'en venir au titre le plus populaire de Fénelon, au *Télémaque*. Cette théorie du simple, du naturel, de l'aimable, c'est là qu'il l'a réalisée. De tous les ouvrages écrits dans notre langue, celui-là est peut-être le plus aimable.

Il fut composé de 1693 à 1694, et il eut tout d'abord le malheur d'être trop admiré par les étrangers. Les rois qui faisaient la guerre à Louis XIV trouvèrent beau de l'insulter par l'affectation de leurs égards pour Fénelon, et de leur admiration pour le *Télémaque*. Il n'échappa d'ailleurs à personne que, soit calcul, soit plutôt un hasard auquel l'auteur ne songea pas à se dérober, le *Télémaque* ne fût en mille endroits une critique du caractère personnel de Louis XIV et des actes de son gouvernement. Fénelon eut à s'en défendre plus d'une fois. Écrivant le *Télémaque* dans le temps qu'il était le plus comblé par le roi, « Il eût été, écrit-il à Michel Le Tellier,

non-seulement l'homme le plus ingrat, mais encore le plus insensé, d'y vouloir faire des portraits satiriques et insolents. — Il est vrai, ajoute-t-il, que j'ai mis dans ces aventures toutes les vérités nécessaires pour le gouvernement, et tous les défauts qu'on peut avoir dans la puissance souveraine; mais je n'en ai marqué aucun avec une affectation qui tende à aucun portrait ni caractère. » Nul n'a le droit de ne pas croire Fénelon sur parole. Sa vertu n'est pas une moindre gloire pour notre nation que son esprit. Je ne remarquerai donc pas que la fameuse lettre à Louis XIV, écrite spontanément ou commandée, respire la prévention la plus amère et la plus violente; et que si Fénelon s'y est montré si dur pour Louis XIV, dans un temps où il n'avait rien perdu de sa faveur, il est douteux que, disgracié et relégué à Cambrai, il vît les fautes du vieux roi d'un œil moins prévenu. Mais là, comme dans sa querelle sur le quiétisme, sa bonne foi l'aveuglait. En enseignant le pur amour, il croyait rester orthodoxe: de même, en composant une peinture des rois absolus avec des traits pris à Louis XIV, il croyait avoir gardé les égards et la reconnaissance. La suite de sa lettre à Le Tellier le fait voir: « Plus on lira cet ouvrage, dit-il, plus on verra que j'ai voulu *dire tout*, sans peindre personne de suite. » On n'en veut pas davantage. Si Louis XIV n'est

pas peint de suite dans *Télémaque*, *tout* y est *dit* sur Louis XIV.

Que sont, en effet, ces exhortations de Mentor à Idoménée pour qu'il fasse fleurir l'agriculture, qu'il mette la paix avant la guerre, qu'il procure avant tout à son peuple l'abondance des aliments, qu'il se défende des détails, qu'il ne se mêle point des différends entre les prêtres des dieux, et qu'il étouffe les disputes sur les choses sacrées dès leur naissance; qu'il ne montre ni partialité ni prévention en ces matières : qu'est-ce que tout cela, sinon une critique des guerres de Louis XIV, de ses bâtiments, de sa passion pour les détails, de son intervention dans les disputes religieuses, de sa prévention dans celle du quiétisme? A qui, sinon à Louis XIV personnifié dans Idoménée, Mentor conseille-t-il de ne point marier contre leur gré des filles riches à des généraux ruinés à la guerre?

Comme Idoménée est modelé sur Louis XIV, Télémaque est modelé sur le duc de Bourgogne. Ce Télémaque, pour lequel « il ne fallait jamais rien trouver d'impossible, et dont les moindres retardements irritaient le naturel ardent (1), » c'est le duc de Bourgogne « s'emportant, dit Saint-Simon, contre la pluie, quand elle s'opposait à ce

(1) *Télémaque*, liv. XIII.

qu'il voulait faire. (1) » A la vérité, le moment de colère passé, la raison saisissait le duc de Bourgogne et surnageait à tout; il sentait ses fautes et il les avouait, « et quelquefois avec tant de dépit qu'il rappelait la fureur. Ainsi fait Télémaque, lorsqu'au sortir de ses emportements, « retiré dans sa tente, aux prises avec lui-même, on l'entend rugir comme un lion furieux. » Cet orgueil, cette hauteur inexprimable, que note Saint-Simon dans le duc de Bourgogne, c'est l'orgueil, c'est la hauteur où Pénélope avait nourri Télémaque, malgré Mentor. Il n'est pas jusqu'aux effets de ses bons soins sur le naturel du duc de Bourgogne, que Fénelon n'ait représentés dans les changements de Télémaque sous l'habile main de Mentor. J'en vois une vive image dans la comparaison de Télémaque à un coursier fougueux qui ne connaît que la voix et la main d'un seul homme capable de le dompter. On en disait autant de l'influence extraordinaire de Fénelon sur son élève.

Enfin Mentor n'est en mille endroits que Fénelon lui-même. La politique qu'il enseigne à Salente rappelle la politique de la lettre à Louis XIV, et de ces trop fameux mémoires où le chimérique donne de si étranges conseils. La morale de Mentor est copiée des *Directions pour*

(1) *Mémoires* de Saint-Simon, chap. 122.

la conscience d'un roi, et le trop grand nombre de prescriptions fatigue dans le roman comme dans l'ouvrage de direction. Télémaque en est accablé, et peut-être faut-il voir une image du découragement où tombait le duc de Bourgogne lui-même dans cette tristesse du fils d'Ulysse disant naïvement à Mentor : « Si toutes ces choses sont vraies, l'état d'un roi est bien malheureux ; il est l'homme le moins libre et le moins tranquille de son royaume ; c'est un esclave qui sacrifie son repos pour la liberté et la félicité publique (1). »

Ce mélange du roman et de l'allusion dans le *Télémaque* est une des causes du froid qu'on y sent, quoique le plan en soit heureux, le récit rapide, et que l'ouvrage soit écrit de verve. La vérité manque souvent à ces caractères formés de traits qui appartiennent à des civilisations si différentes. On s'habitue difficilement à ce petit roi grec, tantôt gourmandé et conseillé comme aurait pu l'être Louis XIV par un confesseur pénétré de ses devoirs, tantôt faisant des fautes que ne comportaient ni son temps ni son état, afin de donner matière à des critiques qui s'adressent à un autre temps et à un autre état. Mentor ne cache pas assez Fénelon. Nous sommes presque plus souvent à Versailles qu'à Salente,

(1) *Télémaque*, liv. XVII.

et tantôt il semble voir Télémaque recevant des conseils pour régner sur la France du dix-huitième siècle, tantôt le duc de Bourgogne instruit à gouverner quelque jour l'île d'Ithaque. Au moment même où l'imagination de l'auteur nous emporte dans le monde d'Homère, une allusion, un détail emprunté à un autre monde, un anachronisme de politique ou de morale, nous ramènent au temps de la guerre de la succession et du quiétisme.

Une autre cause du froid de cet ouvrage, c'est que l'Olympe païen y est représenté par un chrétien, et l'amour par un prêtre. Homère a peint ses dieux comme son temps les voyait. Leurs images remplissaient les terres et les mers. Sans cesse mêlés parmi les mortels, on les attendait comme des hôtes; et on croyait quelquefois saluer un dieu dans l'étranger qu'un visage noble, un air de majesté, distinguaient des autres hommes. Virgile, dit-on, ne croyait pas aux dieux qu'il a chantés : je le veux bien, quoiqu'il soit plus sage de laisser la chose en doute; mais il vivait dans un temps où Auguste élevait des temples à Mars vengeur, à Apollon, à Jupiter tonnant; où, pour lui complaire, de riches citoyens construisaient le temple d'Hercule, celui des Muses, celui de Saturne. Virgile voyait les statues des dieux dans ces temples; il croyait aux dieux

d'Homère ; il avait respiré l'ambroisie de la chevelure de Vénus. Homère et Virgile avaient trouvé les traits de leurs dieux, comme Raphaël l'ineffable beauté de ses Vierges, au fond des esprits et des cœurs de leurs contemporains.

Les dieux dont se sert Fénelon ne sont qu'une machine dans une fable. Son Jupiter est un souvenir de collége. En peignant Vénus après Virgile, il a craint sa propre imagination. Son Neptune et son Éole « aux sourcils épais et pendants, aux yeux pleins d'un feu sombre et austère, » ne sont que des figures rébarbatives. Les dieux de Fénelon ressemblent à ces vaines figures de la Vierge auxquelles s'essayent les peintres, depuis que le protestantisme et la philosophie ont effacé de notre imagination cet idéal que Raphaël avait reçu de la foi du moyen âge. Si nous ne sommes point touchés, comme Bossuet, du manque de convenance canonique du *Télémaque*, il n'est guère possible de n'y pas sentir une sorte de manque de convenance littéraire; mais il faut l'entendre dans le sens le plus doux et le plus respectueux pour Fénelon.

La même remarque s'applique à la peinture de l'amour. Calypso s'entend moins à aimer que Didon abandonnée, et le fils d'Ulysse est plus pâle encore que le fils d'Anchise. Cette fiction de l'enfant Amour, que Calypso, pour se soulager de la

flamme qui coulait dans son sein, donne à porter à sa suivante Eucharis, qu'est-ce autre chose qu'un ingénieux expédient pour se dérober à des peintures trop peu compatibles avec le caractère du prêtre? La jalousie de Calypso fait songer à celle d'Hermione. Cette prose agréable et facile, qui se joue autour du cœur et qui n'y pénètre pas, nous fait adorer les vers de Virgile et de Racine, qui sont comme la langue naturelle de l'amour.

Voici la dernière cause du froid dans le *Télémaque*. Les païens y sont trop chrétiens. Je ne veux point parler de certains principes de morale qui, pour n'avoir été clairement enseignés que par le christianisme, pouvaient se trouver au fond de quelqu'une des grandes âmes du monde païen, d'un Socrate par exemple: il s'agit des principes que le christianisme seul a pu révéler à l'homme, parce qu'il a fait naître en lui la faculté qui les conçoit; il s'agit de ces vérités qui seraient demeurées inconnues à dix générations de Socrates se succédant dans le monde païen. En mêlant ces vérités aux vues de la sagesse antique, et en faisant parler Mentor comme l'Évangile, Fénelon a plus d'une fois discrédité la plus belle morale, par l'incompétence du personnage qui l'enseigne.

Ces défauts du *Télémaque* ne sont d'ailleurs sensibles qu'aux personnes assez instruites pour

discerner tous les genres de convenances dans les ouvrages d'esprit. Elles seules peuvent s'offenser de voir les vives couleurs de l'antiquité païenne s'éteindre sous le pinceau languissant ou timide d'un prélat chrétien. Aussi, un certain âge passé, *Télémaque* est-il peu lu, quoiqu'il soit plein de beautés qui vont aux esprits mûrs. Pour l'estimer à son prix, il serait besoin de se rappeler, en le lisant, quel but s'y est proposé Fénelon, et pour quel lecteur il l'a écrit.

Fénelon voulait faire voir au duc de Bourgogne, dans un cadre propre à intéresser son imagination, tout le détail des devoirs qui l'attendaient sur le trône, et le munir en quelque sorte de bonnes impressions et de précautions efficaces sur tous les points de la conduite d'un roi. Aucun sujet n'y convenait mieux que les aventures de Télémaque. Quoi de plus ingénieux que de donner pour modèle de conduite au petit-fils de Louis XIV le fils d'un des plus grands rois de la Grèce héroïque? Quel dessein plus élevé, plus religieux, que de montrer dans l'élève de Mentor, quoique si bien doué par les dieux, fils d'une telle mère et d'un tel père, si accoutumé aux grands exemples, combien le secours des dieux lui est nécessaire pour ne point manquer à sa naissance ni à ses devoirs, et quel peu de mérite nous avons dans les actions qui nous honorent

le plus aux yeux des hommes? Par le choix du sujet, Fénelon mettait sans cesse son élève en présence de lui-même. Par la création du personnage de Mentor, il l'instruisait à rapporter tout l'honneur de ses belles actions à la protection divine; et, en lui inspirant le bien, il lui en ôtait l'orgueil. Par l'intérêt des détails, la grâce des descriptions, la variété des aventures, il le ramenait à son insu, et comme par mille chemins agréables, au même but, à cet idéal sévère de la royauté juste, pacifique, bienfaisante, maîtresse de ses passions, et dévouée au bien des peuples.

Dans le plan de Fénelon, cette invention de l'Olympe, que nous trouvons un peu froide, était heureuse et appropriée. Le jeune prince avait l'imagination accoutumée aux dieux d'Homère et de Virgile. Lui en donner des portraits vivants dans un récit tout plein d'ailleurs des usages, des mœurs, du beau ciel de la Grèce, c'était tout ensemble graver plus avant dans son esprit les beautés de ces grands poëtes, et lui enseigner la vie par les images qui lui étaient le plus familières.

L'objet du roman y fait excuser pareillement le mélange des deux morales. L'âge du jeune prince et son peu de science lui dérobant cette sorte d'anachronisme, l'effet de la morale sur son cœur n'était point affaibli par des scrupules de savoir ou de goût. Ce n'était, après tout, que

de la morale divine mêlée à de l'excellente morale. Il y a même plus d'un endroit où ce mélange a produit les plus grandes beautés. Telle est la peinture du bonheur des justes dans les champs Élysées. Là, Fénelon n'a point suivi Homère et Virgile. Ceux-ci font consister ce bonheur dans la paisible continuation des soins qui occupaient les justes pendant leur vie. Les héros n'ont pas cessé d'aimer la guerre : les uns continuent de prendre soin de leurs armes et de mener paître leurs chevaux (1); les autres exercent leurs membres dans les jeux, ils luttent sur l'arène, ou bien ils dansent aux accents de la lyre d'Orphée. Ce bonheur, fort grossier, est plus dans l'esprit du paganisme que les douces joies de la contemplation que Fénelon prête aux âmes heureuses dans des champs Élysées fort semblables au paradis chrétien : mais telle est l'excellence de l'art dans cette fiction, que, loin d'y être choqué de voir des héros païens heureux à la manière de nos saints, on croit lire quelques pages sublimes de Platon rêvant pour l'âme de Socrate, délivrée des liens terrestres, quelque félicité proportionnée à son intelligence et digne de sa vertu.

(1) . . . . Quæ gratia currum
Armorumque fuit vivis, quæ cura nitentes
Pascere equos, eadem sequitur tellure repostos.
(Virgile, *Æn.*, VI.)

Enfin on trouve encore à louer, par l'intention de l'auteur, sa retenue dans la peinture de l'amour. Si les traits généraux en sont d'ailleurs exacts, et si la vérité se fait sentir sous la chasteté des images, comment ne pas savoir gré à Fénelon de n'avoir pas chatouillé, par de fortes peintures de cette passion, un jeune cœur qu'il formait pour y résister? Ne point toucher à l'amour dans un plan d'éducation eût été d'un précepteur éludant le plus délicat de ses devoirs; le peindre trop au vif, c'était risquer de faire sortir le mal du remède même. L'esprit infini de Fénelon et ce tact admirable que donne la vertu lui suggérèrent une peinture modérée qui avertissait son élève sans le troubler, et qui le prévenait contre l'amour avant qu'il eût à s'en défendre. Ce mérite de discrétion est d'ailleurs commun à tout l'ouvrage. Tout ce qui est du monde s'y voit au naturel, et il ne s'y voit rien qui fasse baisser les yeux. Nos biens et nos maux, nos ambitions, nos poursuites, les difficultés de la vertu, les douceurs du plaisir si rapides et sitôt changées en amertumes, tout y est peint avec une liberté chaste, qui donne la connaissance sans la faire payer de l'innocence. Tant de périls qui nous sont signalés par ce livre, tant d'embûches, tant d'issues si surprenantes des desseins les mieux calculés, tant d'attention à avoir sur soi-même

pour se garder des autres et de soi, tout cela nous ferait haïr le monde, ou nous en donnerait trop de crainte, si en même temps, par la beauté du spectacle des choses humaines, par la douceur que Fénelon a su attacher à l'activité, au devoir, aux victoires remportées sur soi, au bien qu'on fait, à l'espérance, on ne se sentait porté d'une généreuse ardeur à affronter les combats qui nous y attendent. L'impression générale que doit recevoir de la lecture du *Télémaque* tout jeune homme intelligent est un mélange d'appréhension et de résolution, qui le prépare efficacement pour les luttes de la vie.

Telles sont les beautés du *Télémaque* comme ouvrage d'éducation. S'il est vrai que le lecteur cultivé et mûr peut y être touché des parties défectueuses, combien plus souvent n'est-il pas charmé par tant de rapidité dans le récit, de vérité dans les caractères, de grâce et de fraîcheur dans les descriptions, par la profondeur sans affectation, par cette facilité qui nous donne la sensation d'une source jaillissante et intarissable! Il est tel livre où Fénelon n'est pas moins inventeur qu'Homère, et n'a pas moins de douceur et d'éclat que Virgile. Son Télémaque est brillant, fier, passionné, solide. S'il a plus de délicatesse d'esprit et de sentiment que les héros d'Homère, on ne lui en sait pas plus mauvais gré qu'à l'Iphigénie de

Racine d'être plus ingénieuse et plus tendre que ne l'était une jeune fille au temps d'Agamemnon. Les deux grands épiques anciens n'ont pas de caractère plus intéressant que celui de Philoclès, sacrifié par Idoménée aux intrigues et aux calomnies de son favori Protésilas. Cet homme, tombé de la toute-puissance qu'il avait exercée avec modération, exilé dans un coin de l'île de Samos, où il vit du travail de ses mains; puis, par un retour de fortune, ramené en triomphe à Salente, où il retrouve la faveur du prince et la puissance, et ne s'en sert pas contre ses ennemis; enfin, se retirant dans une solitude, non pour s'y dérober à ses devoirs envers sa patrie, car Idoménée y vient chercher souvent ses conseils, mais pour échapper à l'injustice et à l'envie à force de médiocrité : c'est là une création que rendent vraisemblable certains exemples de la sagesse antique, et à laquelle l'esprit chrétien, habilement caché sous une mise en scène grecque, donne une grandeur inconnue des héros comme des sages du paganisme.

En parlant de la mise en scène du *Télémaque*, j'en ai indiqué l'attrait le plus durable. La mythologie grecque est restée la religion de l'imagination chez les peuples modernes. Le génie grec est encore notre idéal dans les arts. Tout livre qui nous en donne des images sensibles

trouve en nous une préparation et une conformité d'éducation première. Ni l'abus qu'on en a fait, ni tant d'imitations maladroites, n'ont pu nous en dégoûter. Une statue qui rappelle la beauté noble et naïve de la statuaire grecque, donne à l'artiste qui la crée le premier rang dans les arts. Quelques pièces d'André Chénier qui sentent le miel de l'Hymette, et qui reflètent le beau ciel sous lequel était née sa mère, ont rendu son nom immortel. C'est ce même ciel dont tout le *Télémaque* est éclairé, c'est cette présence du génie grec à toutes les pages, ce sont toutes ces images agréables ou sérieuses par lesquelles l'antiquité nous a préparés à la connaissance de la vie, qui donnent un mérite d'éternelle nouveauté à ce livre charmant, espèce de vase antique, où la main de Fénelon semble avoir composé un bouquet des plus belles fleurs de la Grèce.

CHAPITRE QUINZIÈME.

§ I. Lettres et Mémoires.— Guy-Patin, madame de Motteville, Retz. — *Lettres* de madame de Sévigné. — *Mémoires* de Saint-Simon. — § II. Balzac et Voiture comparés à madame de Sévigné. — § III. Caractère de madame de Sévigné, et ce qu'il faut penser du *précieux* dans ses lettres. — § IV. De l'esprit de madame de Sévigné, et du jugement qu'ont porté de ses lettres Napoléon et M. Royer-Collard. — § V. *Mémoires* de Saint-Simon. — Saint-Simon et Bossuet. — § VI. Fin du règne de Louis XIV. — Saint-Simon et Tacite. — § VII. Du rôle politique de Saint-Simon. — § VIII. De ses récits, comparés à ceux des historiens de l'antiquité. — § IX. Des portraits de Saint-Simon. — § X. De la langue, dans les *Mémoires*. — § XI. Par quel côté Saint-Simon appartient au dix-huitième siècle.

§ I.

LETTRES ET MÉMOIRES. — GUY-PATIN, MADAME DE MOTTEVILLE, RETZ. — LETTRES DE MADAME DE SÉVIGNÉ; MÉMOIRES DE SAINT-SIMON.

Il n'a rien manqué à la gloire du dix-septième siècle. Après avoir servi d'idéal à tant d'ouvrages d'art, il lui restait à être représenté lui-même sous ses propres traits. Après tant de belles peintures de l'homme en général, il restait à peindre

l'individu, dans cette société qui lui donnait tant de valeur; le Français, à une époque où la France a été si grande. L'esprit français, dans les monuments que je viens d'apprécier, c'est l'esprit humain sous la forme française; il restait à le voir avec sa propre physionomie, non plus à la recherche d'un idéal littéraire, mais se prenant lui-même pour sujet unique de son étude. C'était l'affaire des Lettres et des Mémoires.

Le dix-septième siècle en a produit beaucoup. Tandis que Balzac et Voiture se disputaient laborieusement à qui écrirait le mieux une lettre sans objet, un médecin philosophe, esprit piquant, satirique; peu ami des puissances, sauf le roi; penseur plus que libre, qui ne voyait dans les réjouissances du jubilé que « force crottes et catarrhes, et de la pratique pour les médecins (1); » un type de l'esprit d'opposition dans notre pays, qui sait beaucoup mieux ce qu'il ne veut pas que ce qu'il veut; Guy-Patin donnait, sans s'en douter, le premier modèle de lettres simples, naturelles, écrites à des amis pour le plaisir de s'épancher, et non à des indifférents pour leur faire les honneurs de son esprit; d'un style agréable, parce que l'auteur est sans aucun souci de style ni d'ornements, et parce qu'il

(1) Lettre 184, édition Réveillé-Parise.

n'y employait, comme il le dit lui-même, « ni Phébus ni Balzac (1). »

Dans le même temps que La Rochefoucauld se glaçait par trop de soins donnés à ses *Mémoires*, madame de Motteville écrivait, d'une plume facile, élégante et ferme en plus d'un endroit, la chronique de la cour d'Anne d'Autriche. Avec plus de bruit et plus d'attente, le fameux cardinal de Retz, dans sa retraite de Commercy, perdait quelques belles pages, trop visiblement imitées de Salluste, dans cet écheveau embrouillé qu'il appelle ses *Mémoires*, image du rôle qu'il joua dans la Fronde. Retz n'avait, de l'écrivain comme du politique, que de belles parties ; et, pour se justifier, il ne réussit qu'à s'obscurcir. Livres bons à consulter, qui n'appellent pas le lecteur, qui attendent qu'on ait besoin d'eux.

Parmi les recueils de lettres, un seul est marqué de ces qualités qui font lire pour eux-mêmes les ouvrages d'esprit : ce sont les lettres de madame de Sévigné.

Parmi les Mémoires, ceux de Saint-Simon sont seuls écrits avec cette force de pensée et d'expression qui élève les Mémoires au rang des ouvrages d'art.

Ces deux recueils ne sont littéraires que parce

(1) Lettre 184.

qu'ils n'ont pas eu la prétention de l'être. C'est ainsi qu'un document administratif, une dépêche diplomatique, devient littéraire par le soin même qu'on a pris d'en exclure tout ornement. Le dix-septième siècle nous en offre plus d'un modèle dans telles instructions émanées d'un Colbert, dans telle pièce de chancellerie sortie de la plume d'un Lyonne, et qui sont d'excellents objets d'étude, même pour le langage. Ni madame de Sévigné, quoique Ménage lui eût appris le latin, et que l'hôtel de Rambouillet l'eût faite un moment bel esprit; ni Saint-Simon, quoiqu'il ait mis en tête de ses *Mémoires* des considérations fort peu claires sur l'histoire, et comme une déclaration d'historien, n'ont voulu ni cru être des auteurs. C'est peut-être pour cela qu'ils ont été de grands écrivains.

Tous deux ont raconté les principaux événements du règne de Louis XIV, en mettant sur le premier plan les détails de l'histoire intérieure de la cour; et chacun l'a fait selon son caractère et sa position. Madame de Sévigné donne des nouvelles de la cour, quelquefois de l'armée, quand elle y a son fils ou ses amis. Ce sont des ouï-dire qu'elle tient de personnes qui les tiennent d'autres : elle voit peu de chose des premières loges. Personne de cour à moitié, et

moins par elle-même que par les amis ou les relations qu'elle y a ; n'en étant pas curieuse jusqu'à s'inquiéter de ne pas tout savoir, ne s'y introduisant point par des efforts de pénétration, elle s'en occupe parce que tout le monde s'en occupait, mais elle sait très-bien n'y pas vivre ; un peu en disgrâce, dit-on, à cause de ses amitiés dans la Fronde, et faute surtout de se montrer assez (1). Ses lettres sont une agréable gazette, où les grands événements sont touchés comme les nouvelles de cour, et les nouvelles de cour comme les grands événements. C'est le dix-septième siècle dans une correspondance entre deux femmes d'esprit, qui n'y connaissent rien de plus important que leurs propres affaires, et qui mêlent Louis XIV, Turenne, Condé, les guerres de la France et de l'Empire, à des détails de ménage, à une grossesse, à un projet de mariage, au menu des dîners officiels de la gouvernante de Provence, madame de Grignan.

Saint-Simon recherche la gloire des témoins oculaires. Il veut avoir vu tout ce qu'il raconte, ou le tenir de la bouche des premiers rôles ; et il parle en confident, là où il ne parle pas en

(1) « Je ne le vois jamais, » disait Louis XIV de tel homme qu'on lui recommandait pour un poste. Il voulait voir les gens, pour les connaître et pour en être vu.

acteur. Ce qu'il ne sait pas d'original, il le devine, et s'il n'est pas historien, il prétend du moins fournir à l'histoire ses plus sûrs renseignements. Ses *Mémoires* ont été, en plus d'une page, fort au delà de ce mérite; et s'ils ne rendent pas impossible une histoire raisonnée du règne de Louis XIV, ils détourneront à jamais tout homme sensé d'en entreprendre l'histoire pittoresque.

Madame de Sévigné et Saint-Simon ont peint les individus, l'une d'une main qui esquisse, l'autre avec tout le luxe de couleurs qui rend les tableaux saisissants. Les deux pinceaux ont quelquefois rivalisé dans les portraits des grandes âmes. Une fois même le pinceau de la femme a eu l'avantage; et l'on s'étonne de trouver Turenne plus grand dans les *Lettres* que dans les *Mémoires*, et qu'à ce grand homme, si bien senti par madame de Sévigné, Saint-Simon dispute la qualité de prince, remarquant, dans l'intérêt des titres, « que la majesté de ses obsèques et de sa sépulture n'ont eu aucun rapport à sa naissance, et à tout ce qu'il avait acquis d'extérieur (1). »

(1) Chap. CLXVII.

§ II.

BALZAC ET VOITURE COMPARÉS A MADAME DE SÉVIGNÉ.

Les lettres de Balzac et de Voiture étaient des pièces d'éloquence. Le correspondant n'y fournit guère que les formules de politesse du commencement et de la fin; le corps de la lettre pourrait être envoyé à tout autre. On dirait un auteur composant des pièces de son écriture pour tous les collecteurs d'autographes. Ces lettres ne nous apprennent rien sur ceux à qui elles sont adressées, fort peu de chose sur celui qui les écrit. Il n'y a pas de lien entre le correspondant et l'auteur. Je vois d'un côté un bel esprit qui se donne en spectacle, et de l'autre une personne du monde qui lui a demandé une lettre pour s'en faire honneur dans quelque ruelle. L'auteur, qui s'y attend, écrit sa lettre comme on écrit une harangue. Aussi que de soins pour faire voir son esprit et pour cacher son âme! Ces jeux-là réussissent rarement. On ne montre pas, quoiqu'on le veuille, tout l'esprit qu'on a, et on en montre qu'on n'a pas. C'est le châtiment de la vanité qui fait écrire de telles lettres, que, pour vouloir y briller, on laisse dans l'ombre ce qu'on a de meilleur.

Combien de nobles lettres Balzac aurait pu laisser, et Voiture, combien d'aimables, s'ils n'eussent écrit qu'à ceux avec qui ils avaient affaire!

L'une des peines attachées à ces lettres sans sujet, que la mode arrachait à la vanité, c'est le travail qu'elles exigeaient. Aussi Balzac et Voiture s'y dérobent-ils tant qu'ils peuvent, à moins qu'ils n'y aient quelque intérêt d'amour-propre pressant. J'ai cité ailleurs le mot de Voiture à mademoiselle de Rambouillet, qui attend une lettre de lui, non pour certaines choses qu'elle y veut voir, mais pour la lettre, et le compliment qu'on lui en fera dans le salon bleu de sa mère. « Qu'écrire à une femme, lui dit-il, si on ne lui peut parler ni d'affaires ni d'amour (1)? » Balzac, plus fait pour cet apparat, n'en sentait pas moins sa chaîne. Il lui en coûtait cher de s'être accoutumé à n'écrire que dans le sublime; il s'ennuyait de son trépied. Voiture, du moins, en prenait plus à son aise; et il raille la mode, tout en lui obéissant. Mais voilà deux hommes que leur réputation rend plus d'une fois bien misérables! Balzac m'attendrit, lorsque, jetant un coup d'œil sur sa table de travail, il voit cet entassement de lettres qui demandent des ré-

(1) Liv. III, chap. I, § VI.

ponses, « mais des réponses éloquentes, des réponses à être montrées, à être copiées, à être imprimées (1). » Exemple piquant de la tyrannie de la mode, même envers ceux qu'elle gâte! N'est-il pas plaisant d'entendre Balzac et Voiture, gorgés de dragées comme le Ver-Vert de Gresset, se plaindre de leur bonheur?

Madame de Sévigné, au lieu de se soustraire aux réponses, les provoque la première. Elle écrit des lettres parce qu'elle ne sait pas penser toute seule, et parce qu'elle a toujours à qui dire ses pensées, et qui en attend la confidence. Il y en a qui sont datées du coche qui la mène de Tours à Nantes par la Loire, en tête à tête avec le bon abbé de Coulanges, qui lit son bréviaire tandis que sa cousine écrit. Aussi rien de plus soudain, de plus impétueux, de plus écrit à propos que ses lettres. Il y en a toujours une toute prête au bout de sa plume. Celle-ci partie, la suivante est commencée : elle ne compte pas avec ses correspondants. Pour elle, penser à sa fille et lui écrire, c'est tout un. Elle lui mande tout ce qu'elle lui eût dit de vive voix ; il n'y a pas pour elle de petites nouvelles ni de petits sujets. Si elle n'a rien à dire, c'est encore un sujet que de le dire. D'ailleurs une lettre est si bonne en tous

(1) Entretiens. VII.

lieux, en province surtout; et il y a si peu de frais à faire entre gens séparés qui s'aiment!

C'est ainsi que s'est fait ce recueil célèbre, pour lequel on a épuisé l'éloge. On se connaît en style épistolaire dans notre pays; aussi madame de Sévigné y a-t-elle trouvé ses meilleurs juges, et, parmi les femmes, les plus favorables et les plus compétents. C'est une de leurs gloires, et, pour en bien juger, il suffit d'être mère, il suffit d'être femme. Que peut-on dire de madame de Sévigné qui n'ait été dit? N'est-ce pas écrire sans sujet, que d'écrire sur un sujet si épuisé? Je hasarderai pourtant quelque chose. Si c'est à tout le monde, ce sera d'autant plus vrai. On sait que je n'estime, dans ce que je pense, que ce que les autres peuvent penser comme moi.

§ III.

CARACTÈRE DE MADAME DE SÉVIGNÉ, ET CE QU'IL FAUT PENSER DU PRÉCIEUX DANS SES LETTRES.

Rien n'est plus charmant dans les lettres de madame de Sévigné que celle qui les écrit. Sensibilité vive, mais passagère et sans vapeurs; raison nourrie sans être profonde, n'enfonçant guère dans les choses, mais quelquefois, et de la première vue, en allant toucher le fond; gaieté,

sans rien d'éventé; une douce mélancolie, qui se forme et se dissipe dans le moment qu'elle s'exprime; pas de vieillesse, sans la prétention de ne pas vieillir; beaucoup de mobilité, avec un fond et comme un lest de bon sens qui écarte de la conduite l'imagination et les caprices; du goût pour les gens en disgrâce, mais sans rancune contre les puissants; et si elle fait de l'opposition, en faisant comme tous les frondeurs pardonnés, qui n'osaient ni se plaindre ni regretter, et qui, dans un fond de disgrâce irréparable, se ménageaient toujours pour un retour de fortune; le cœur de la meilleure mère qui fut jamais, quoi qu'on en ait dit; capable d'amitiés persévérantes, et qui craignit l'amour plutôt qu'elle ne l'ignora: tels sont les principaux traits de ce caractère, où le solide se fait sentir sous l'aimable, et où l'aimable ne déguise jamais un mauvais fonds.

C'est tour à tour chacun de ces traits qui se peint dans ses lettres; ou plutôt il n'en est pas une qui ne soit toute cette aimable femme un moment. Je ne sache pas d'écrit où se voient plus à nu une âme plus égale, et un esprit plus vrai avec lui-même. Je ne contredirai pas pourtant ceux qui ont noté des traces de précieux dans ce naturel. On ne respirait pas impunément l'air de l'hôtel de Rambouillet. Bossuet lui-même n'en avait-il pas emporté quelques fleurs, qu'on re-

trouverait fanées dans ses premiers sermons? Madame de Sévigné y avait pris, avec le goût pour le relevé, qui en était le beau côté, la recherche du rare, qui en était le travers. Mais tandis que les autres se fatiguaient à la poursuite de ce rare, elle le trouvait sans effort et par une habitude de jeunesse, comme d'aimer les romans de mademoiselle de Scudéry. Elle ne se défiait pas du précieux, parce que sa mémoire le lui glissait à son insu, et que, tout en écrivant de ce style qui veut donner aux choses plus de prix qu'elles n'en ont, aucun travail ne l'avertissait qu'elle n'était plus dans son naturel.

Un usage conservé de l'hôtel de Rambouillet l'entretint dans cette habitude, même après qu'elle eut appris, dans les écrits de Port-Royal, ce que c'est qu'un style proportionné aux choses. Les lettres, même de la confidence la plus secrète, étaient communiquées ; on en faisait circuler des copies. On aimait tant l'esprit, qu'il n'était permis à personne de n'en avoir que pour soi, ou dans son petit cercle. C'est ainsi que toutes les lettres de madame de Sévigné devenaient publiques. On en venait prendre des copies jusque sur sa table, et avant que le cachet y fût mis ; et les voilà courant de mains en mains. Celle qui les écrivait n'ignorait pas qu'elles seraient montrées ; celle qui les recevait, après

avoir caché d'abord tout ce qui était de détail intime, souffrait peu à peu qu'on y jetât les yeux : car comment résister au plaisir de laisser voir qu'on est aimée ? C'est ainsi que madame de Grignan laissa copier plus d'une lettre où sa mère parlait de sa beauté comme eût fait un amant, et de l'esprit de sa fille comme on parlait du sien.

Madame de Sévigné avait trop de naturel pour ne pas sentir la gêne de cet usage. « Je vous envoie cette relation, écrit-elle à sa fille, à cinq heures du soir. Je fais mon paquet toute seule. M. de Coulanges viendrait ce soir, et voudrait la copier. Je hais cela comme la mort (1). » Ne la croyons qu'à demi. Elle savait s'arranger de façon à être naturelle et approuvée. Elle aimait même qu'autour d'elle on n'écrivît que ce qui pouvait être montré. « J'avais fait l'autre jour, dit le jeune marquis de Sévigné, une réponse à M. de Grignan : mais ma mère, avec beaucoup de raison, la trouva si peu digne de ce qu'il m'avait écrit, qu'elle l'a brûlée (2). » Un tel soin devait laisser des traces. Il était difficile de ne pas dire un peu plus qu'on ne pensait, et que le cœur même ne parlât pas comme quel-

(1) Lettre 390, édit. Monmerqué.
(2) Lettre 733, ibid.

acteur. Ce qu'il ne sait pas d'original, il le devine, et s'il n'est pas historien, il prétend du moins fournir à l'histoire ses plus sûrs renseignements. Ses *Mémoires* ont été, en plus d'une page, fort au delà de ce mérite; et s'ils ne rendent pas impossible une histoire raisonnée du règne de Louis XIV, ils détourneront à jamais tout homme sensé d'en entreprendre l'histoire pittoresque.

Madame de Sévigné et Saint-Simon ont peint les individus, l'une d'une main qui esquisse, l'autre avec tout le luxe de couleurs qui rend les tableaux saisissants. Les deux pinceaux ont quelquefois rivalisé dans les portraits des grandes âmes. Une fois même le pinceau de la femme a eu l'avantage; et l'on s'étonne de trouver Turenne plus grand dans les *Lettres* que dans les *Mémoires*, et qu'à ce grand homme, si bien senti par madame de Sévigné, Saint-Simon dispute la qualité de prince, remarquant, dans l'intérêt des titres, « que la majesté de ses obsèques et de sa sépulture n'ont eu aucun rapport à sa naissance, et à tout ce qu'il avait acquis d'extérieur (1). »

(1) Chap. CLXVII.

§ II.

BALZAC ET VOITURE COMPARÉS A MADAME DE SÉVIGNÉ.

Les lettres de Balzac et de Voiture étaient des pièces d'éloquence. Le correspondant n'y fournit guère que les formules de politesse du commencement et de la fin; le corps de la lettre pourrait être envoyé à tout autre. On dirait un auteur composant des pièces de son écriture pour tous les collecteurs d'autographes. Ces lettres ne nous apprennent rien sur ceux à qui elles sont adressées, fort peu de chose sur celui qui les écrit. Il n'y a pas de lien entre le correspondant et l'auteur. Je vois d'un côté un bel esprit qui se donne en spectacle, et de l'autre une personne du monde qui lui a demandé une lettre pour s'en faire honneur dans quelque ruelle. L'auteur, qui s'y attend, écrit sa lettre comme on écrit une harangue. Aussi que de soins pour faire voir son esprit et pour cacher son âme! Ces jeux-là réussissent rarement. On ne montre pas, quoiqu'on le veuille, tout l'esprit qu'on a, et on en montre qu'on n'a pas. C'est le châtiment de la vanité qui fait écrire de telles lettres, que, pour vouloir y briller, on laisse dans l'ombre ce qu'on a de meilleur.

Combien de nobles lettres Balzac aurait pu laisser, et Voiture, combien d'aimables, s'ils n'eussent écrit qu'à ceux avec qui ils avaient affaire!

L'une des peines attachées à ces lettres sans sujet, que la mode arrachait à la vanité, c'est le travail qu'elles exigeaient. Aussi Balzac et Voiture s'y dérobent-ils tant qu'ils peuvent, à moins qu'ils n'y aient quelque intérêt d'amour-propre pressant. J'ai cité ailleurs le mot de Voiture à mademoiselle de Rambouillet, qui attend une lettre de lui, non pour certaines choses qu'elle y veut voir, mais pour la lettre, et le compliment qu'on lui en fera dans le salon bleu de sa mère. « Qu'écrire à une femme, lui dit-il, si on ne lui peut parler ni d'affaires ni d'amour (1)? » Balzac, plus fait pour cet apparat, n'en sentait pas moins sa chaîne. Il lui en coûtait cher de s'être accoutumé à n'écrire que dans le sublime; il s'ennuyait de son trépied. Voiture, du moins, en prenait plus à son aise; et il raille la mode, tout en lui obéissant. Mais voilà deux hommes que leur réputation rend plus d'une fois bien misérables! Balzac m'attendrit, lorsque, jetant un coup d'œil sur sa table de travail, il voit cet entassement de lettres qui demandent des ré-

(1) Liv. III, chap. I, § VI.

ponses, « mais des réponses éloquentes, des réponses à être montrées, à être copiées, à être imprimées (1). » Exemple piquant de la tyrannie de la mode, même envers ceux qu'elle gâte! N'est-il pas plaisant d'entendre Balzac et Voiture, gorgés de dragées comme le Ver-Vert de Gresset, se plaindre de leur bonheur?

Madame de Sévigné, au lieu de se soustraire aux réponses, les provoque la première. Elle écrit des lettres parce qu'elle ne sait pas penser toute seule, et parce qu'elle a toujours à qui dire ses pensées, et qui en attend la confidence. Il y en a qui sont datées du coche qui la mène de Tours à Nantes par la Loire, en tête à tête avec le bon abbé de Coulanges, qui lit son bréviaire tandis que sa cousine écrit. Aussi rien de plus soudain, de plus impétueux, de plus écrit à propos que ses lettres. Il y en a toujours une toute prête au bout de sa plume. Celle-ci partie, la suivante est commencée : elle ne compte pas avec ses correspondants. Pour elle, penser à sa fille et lui écrire, c'est tout un. Elle lui mande tout ce qu'elle lui eût dit de vive voix ; il n'y a pas pour elle de petites nouvelles ni de petits sujets. Si elle n'a rien à dire, c'est encore un sujet que de le dire. D'ailleurs une lettre est si bonne en tous

(1) Entretiens. VII.

lieux, en province surtout; et il y a si peu de frais à faire entre gens séparés qui s'aiment!

C'est ainsi que s'est fait ce recueil célèbre, pour lequel on a épuisé l'éloge. On se connaît en style épistolaire dans notre pays; aussi madame de Sévigné y a-t-elle trouvé ses meilleurs juges, et, parmi les femmes, les plus favorables et les plus compétents. C'est une de leurs gloires, et, pour en bien juger, il suffit d'être mère, il suffit d'être femme. Que peut-on dire de madame de Sévigné qui n'ait été dit? N'est-ce pas écrire sans sujet, que d'écrire sur un sujet si épuisé? Je hasarderai pourtant quelque chose. Si c'est à tout le monde, ce sera d'autant plus vrai. On sait que je n'estime, dans ce que je pense, que ce que les autres peuvent penser comme moi.

§ III.

CARACTÈRE DE MADAME DE SÉVIGNÉ, ET CE QU'IL FAUT PENSER DU PRÉCIEUX DANS SES LETTRES.

Rien n'est plus charmant dans les lettres de madame de Sévigné que celle qui les écrit. Sensibilité vive, mais passagère et sans vapeurs; raison nourrie sans être profonde, n'enfonçant guère dans les choses, mais quelquefois, et de la première vue, en allant toucher le fond; gaieté,

sans rien d'éventé; une douce mélancolie, qui se forme et se dissipe dans le moment qu'elle s'exprime; pas de vieillesse, sans la prétention de ne pas vieillir; beaucoup de mobilité, avec un fond et comme un lest de bon sens qui écarte de la conduite l'imagination et les caprices; du goût pour les gens en disgrâce, mais sans rancune contre les puissants; et si elle fait de l'opposition, en faisant comme tous les frondeurs pardonnés, qui n'osaient ni se plaindre ni regretter, et qui, dans un fond de disgrâce irréparable, se ménageaient toujours pour un retour de fortune; le cœur de la meilleure mère qui fut jamais, quoi qu'on en ait dit; capable d'amitiés persévérantes, et qui craignit l'amour plutôt qu'elle ne l'ignora: tels sont les principaux traits de ce caractère, où le solide se fait sentir sous l'aimable, et où l'aimable ne déguise jamais un mauvais fonds.

C'est tour à tour chacun de ces traits qui se peint dans ses lettres; ou plutôt il n'en est pas une qui ne soit toute cette aimable femme un moment. Je ne sache pas d'écrit où se voient plus à nu une âme plus égale, et un esprit plus vrai avec lui-même. Je ne contredirai pas pourtant ceux qui ont noté des traces de précieux dans ce naturel. On ne respirait pas impunément l'air de l'hôtel de Rambouillet. Bossuet lui-même n'en avait-il pas emporté quelques fleurs, qu'on re-

trouverait fanées dans ses premiers sermons? Madame de Sévigné y avait pris, avec le goût pour le relevé, qui en était le beau côté, la recherche du rare, qui en était le travers. Mais tandis que les autres se fatiguaient à la poursuite de ce rare, elle le trouvait sans effort et par une habitude de jeunesse, comme d'aimer les romans de mademoiselle de Scudéry. Elle ne se défiait pas du précieux, parce que sa mémoire le lui glissait à son insu, et que, tout en écrivant de ce style qui veut donner aux choses plus de prix qu'elles n'en ont, aucun travail ne l'avertissait qu'elle n'était plus dans son naturel.

Un usage conservé de l'hôtel de Rambouillet l'entretint dans cette habitude, même après qu'elle eut appris, dans les écrits de Port-Royal, ce que c'est qu'un style proportionné aux choses. Les lettres, même de la confidence la plus secrète, étaient communiquées ; on en faisait circuler des copies. On aimait tant l'esprit, qu'il n'était permis à personne de n'en avoir que pour soi, ou dans son petit cercle. C'est ainsi que toutes les lettres de madame de Sévigné devenaient publiques. On en venait prendre des copies jusque sur sa table, et avant que le cachet y fût mis ; et les voilà courant de mains en mains. Celle qui les écrivait n'ignorait pas qu'elles seraient montrées; celle qui les recevait, après

avoir caché d'abord tout ce qui était de détail intime, souffrait peu à peu qu'on y jetât les yeux : car comment résister au plaisir de laisser voir qu'on est aimée? C'est ainsi que madame de Grignan laissa copier plus d'une lettre où sa mère parlait de sa beauté comme eût fait un amant, et de l'esprit de sa fille comme on parlait du sien.

Madame de Sévigné avait trop de naturel pour ne pas sentir la gêne de cet usage. « Je vous envoie cette relation, écrit-elle à sa fille, à cinq heures du soir. Je fais mon paquet toute seule. M. de Coulanges viendrait ce soir, et voudrait la copier. Je hais cela comme la mort (1). » Ne la croyons qu'à demi. Elle savait s'arranger de façon à être naturelle et approuvée. Elle aimait même qu'autour d'elle on n'écrivît que ce qui pouvait être montré. « J'avais fait l'autre jour, dit le jeune marquis de Sévigné, une réponse à M. de Grignan : mais ma mère, avec beaucoup de raison, la trouva si peu digne de ce qu'il m'avait écrit, qu'elle l'a brûlée (2). » Un tel soin devait laisser des traces. Il était difficile de ne pas dire un peu plus qu'on ne pensait, et que le cœur même ne parlât pas comme quel-

(1) Lettre 390, édit. Monmerqué.
(2) Lettre 733, ibid.

qu'un qui se sent écouté. Tout cela s'écrivait de fougue, je le veux bien, et d'une plume « à qui on a mis la bride sur le cou ; » mais cette facilité même pouvait être un piége de plus : car, à la louange d'écrire des choses charmantes, s'ajoutait celle de les écrire vite. Et, d'ailleurs, écrire vite n'est pas toujours la bonne méthode pour écrire naturellement. Les coquetteries ne sont pas réfléchies ; elles sont d'instinct et spontanées.

Le seul tort que ce mélange de précieux ait fait à madame de Sévigné, c'est d'avoir autorisé des doutes sur sa sincérité. Les expressions mêmes de sa tendresse maternelle, par cette variété qui rappelle aux esprits prévenus la diversité laborieuse des formules de politesse dans les lettres de Balzac et de Voiture, ont paru trop sentir l'art pour venir toujours du cœur. C'est une calomnie de la critique. Je ne regrette pas d'ailleurs qu'on aime le naturel dans notre pays jusqu'à n'en pas trouver assez chez madame de Sévigné. Pourquoi même n'y a-t-il pas plus de gens qui fassent ainsi bonne garde contre tout ce qui n'en a que l'apparence, ou tout ce qui tend à l'altérer ? Mais on a passé toutes les bornes en doutant du cœur de madame de Sévigné. Le précieux, dans ses lettres, n'est qu'un ruban de trop dans une toilette simple et élégante. Peut-être

jouissait-elle de son cœur comme d'autres de leur esprit. Les douceurs qu'elle dit à sa fille sont comme les petits mots caressants qu'on dit aux enfants; l'imagination les suggère peut-être, mais le cœur est dessous. J'y verrais plutôt l'abandon jusqu'à l'enfantillage, que le bel esprit.

Qu'il y ait quelque exagération çà et là, j'en ai dit une première cause : les lettres étaient montrées. Il y en a une autre. La tendresse entre personnes d'esprit, qui lisent beaucoup, qui s'examinent, s'analysent, se regardent penser, ne peut pas ressembler à la tendresse entre des personnes sans esprit, ou qui ne savent pas qu'elles en ont, qui ne lisent point, et qui sentent plus qu'elles ne pensent. Mais le naturel des premières a d'autant plus de prix qu'il perce à travers plus d'habitudes d'éducation, et plus à l'insu de leur esprit. Je serais plutôt surpris d'en trouver tant dans les lettres de madame de Sévigné, que de voir qu'elle en a manqué quelquefois. Ce n'est pas d'ailleurs une tendresse accumulée qui s'épanche un certain jour, après un long silence; chaque paquet en emportait tout ce qui s'était amassé entre deux courriers, avec un peu que la tête y ajoutait.

Ce superflu était l'effet de la séparation. Il n'est pas rare, entre gens qui s'aiment, qu'on soit plus tendre dans l'absence. Est-ce illusion?

N'est-ce pas plutôt justice? Dans l'absence, les défauts de la personne aimée s'oublient, le plus souvent parce qu'ils sont peu graves, et que nous les exagérons par notre susceptibilité, toujours plus grande que ce qui l'incommode. Séparés, le mal disparaît, et on regrette le bien, vu sans mélange dans le souvenir, cet apaisement de l'âme, dans lequel tant de torts s'effacent.

Telle était, selon les témoignages contemporains, l'affection réciproque de mesdames de Sévigné et de Grignan. Sous le même toit, il y avait des froissements. Madame de Grignan était un penseur; elle affectait de se donner pour père spirituel Descartes; on l'a soupçonnée d'avoir été un peu systématique. C'était tout l'opposé de sa mère, qui pensait aussi, mais sans l'affecter; qui n'avait point de systèmes, et lisait Descartes, non en disciple, mais comme le lisait La Fontaine, entre Boccace et l'Arioste, par amusement, retenant le grand sens, et laissant le système. La fille n'était pas exempte de bel esprit, et elle estimait ce qu'elle en avait; à la différence de la mère, qui en faisait sans le vouloir. Pourquoi les lettres de madame de Grignan ont-elles disparu? Est-ce qu'on a craint que l'esprit de la fille parût trop peu digne d'avoir tant aiguisé celui de la mère?

Je m'imagine que ces lettres devaient être fort

travaillées. « Ne quittez jamais le naturel, lui écrit sa mère, et gardez-vous de vouloir rendre votre style meilleur : vous en feriez des pièces d'éloquence. » Elle y était donc sujette. Et la mère ajoute : « La pure nature est ce qui est précisément bon, et qui plaît uniquement. » D'où je conclus que sa fille se guindait, et que ce défaut devait être fort sensible, puisque les yeux maternels le voyaient. Pourquoi cette différence dans le tour d'esprit, et naturellement dans les vues, n'eût-elle pas causé de petites difficultés, de courtes froideurs? outre les imperfections réciproques et inévitables que couvrent les toits les plus bénis, et ce qui venait du dehors, des étrangers, des parents, des amis même, lesquels suscitent à leur insu plus d'une dispute domestique.

La séparation effaçait tous les torts; et à peine l'absence commençait-elle, qu'on l'eût volontiers rachetée au prix de difficultés plus sérieuses. Si madame de Grignan, reléguée en Provence, continue à affecter les hautes pensées, sa mère songera-t-elle à la chicaner pour un peu d'éloquence inutile dans une lettre venue de si loin, et si attendue? Elle s'y laisserait plutôt prendre; témoin ce morceau de sa fille, beau morceau, si je l'en crois, sur la mort de Turenne : « Je voudrais, lui dit-elle, mettre tout ce que vous m'écrivez de M. de Turenne dans une oraison funèbre.

qu'un qui se sent écouté. Tout cela s'écrivait de fougue, je le veux bien, et d'une plume « à qui on a mis la bride sur le cou ; » mais cette facilité même pouvait être un piége de plus : car, à la louange d'écrire des choses charmantes, s'ajoutait celle de les écrire vite. Et, d'ailleurs, écrire vite n'est pas toujours la bonne méthode pour écrire naturellement. Les coquetteries ne sont pas réfléchies ; elles sont d'instinct et spontanées.

Le seul tort que ce mélange de précieux ait fait à madame de Sévigné, c'est d'avoir autorisé des doutes sur sa sincérité. Les expressions mêmes de sa tendresse maternelle, par cette variété qui rappelle aux esprits prévenus la diversité laborieuse des formules de politesse dans les lettres de Balzac et de Voiture, ont paru trop sentir l'art pour venir toujours du cœur. C'est une calomnie de la critique. Je ne regrette pas d'ailleurs qu'on aime le naturel dans notre pays jusqu'à n'en pas trouver assez chez madame de Sévigné. Pourquoi même n'y a-t-il pas plus de gens qui fassent ainsi bonne garde contre tout ce qui n'en a que l'apparence, ou tout ce qui tend à l'altérer ? Mais on a passé toutes les bornes en doutant du cœur de madame de Sévigné. Le précieux, dans ses lettres, n'est qu'un ruban de trop dans une toilette simple et élégante. Peut-être

jouissait-elle de son cœur comme d'autres de leur esprit. Les douceurs qu'elle dit à sa fille sont comme les petits mots caressants qu'on dit aux enfants; l'imagination les suggère peut-être, mais le cœur est dessous. J'y verrais plutôt l'abandon jusqu'à l'enfantillage, que le bel esprit.

Qu'il y ait quelque exagération çà et là, j'en ai dit une première cause : les lettres étaient montrées. Il y en a une autre. La tendresse entre personnes d'esprit, qui lisent beaucoup, qui s'examinent, s'analysent, se regardent penser, ne peut pas ressembler à la tendresse entre des personnes sans esprit, ou qui ne savent pas qu'elles en ont, qui ne lisent point, et qui sentent plus qu'elles ne pensent. Mais le naturel des premières a d'autant plus de prix qu'il perce à travers plus d'habitudes d'éducation, et plus à l'insu de leur esprit. Je serais plutôt surpris d'en trouver tant dans les lettres de madame de Sévigné, que de voir qu'elle en a manqué quelquefois. Ce n'est pas d'ailleurs une tendresse accumulée qui s'épanche un certain jour, après un long silence; chaque paquet en emportait tout ce qui s'était amassé entre deux courriers, avec un peu que la tête y ajoutait.

Ce superflu était l'effet de la séparation. Il n'est pas rare, entre gens qui s'aiment, qu'on soit plus tendre dans l'absence. Est-ce illusion?

N'est-ce pas plutôt justice? Dans l'absence, les défauts de la personne aimée s'oublient, le plus souvent parce qu'ils sont peu graves, et que nous les exagérons par notre susceptibilité, toujours plus grande que ce qui l'incommode. Séparés, le mal disparaît, et on regrette le bien, vu sans mélange dans le souvenir, cet apaisement de l'âme, dans lequel tant de torts s'effacent.

Telle était, selon les témoignages contemporains, l'affection réciproque de mesdames de Sévigné et de Grignan. Sous le même toit, il y avait des froissements. Madame de Grignan était un penseur; elle affectait de se donner pour père spirituel Descartes; on l'a soupçonnée d'avoir été un peu systématique. C'était tout l'opposé de sa mère, qui pensait aussi, mais sans l'affecter; qui n'avait point de systèmes, et lisait Descartes, non en disciple, mais comme le lisait La Fontaine, entre Boccace et l'Arioste, par amusement, retenant le grand sens, et laissant le système. La fille n'était pas exempte de bel esprit, et elle estimait ce qu'elle en avait; à la différence de la mère, qui en faisait sans le vouloir. Pourquoi les lettres de madame de Grignan ont-elles disparu? Est-ce qu'on a craint que l'esprit de la fille parût trop peu digne d'avoir tant aiguisé celui de la mère?

Je m'imagine que ces lettres devaient être fort

travaillées. « Ne quittez jamais le naturel, lui écrit sa mère, et gardez-vous de vouloir rendre votre style meilleur : vous en feriez des pièces d'éloquence. » Elle y était donc sujette. Et la mère ajoute : « La pure nature est ce qui est précisément bon, et qui plaît uniquement. » D'où je conclus que sa fille se guindait, et que ce défaut devait être fort sensible, puisque les yeux maternels le voyaient. Pourquoi cette différence dans le tour d'esprit, et naturellement dans les vues, n'eût-elle pas causé de petites difficultés, de courtes froideurs? outre les imperfections réciproques et inévitables que couvrent les toits les plus bénis, et ce qui venait du dehors, des étrangers, des parents, des amis même, lesquels suscitent à leur insu plus d'une dispute domestique.

La séparation effaçait tous les torts; et à peine l'absence commençait-elle, qu'on l'eût volontiers rachetée au prix de difficultés plus sérieuses. Si madame de Grignan, reléguée en Provence, continue à affecter les hautes pensées, sa mère songera-t-elle à la chicaner pour un peu d'éloquence inutile dans une lettre venue de si loin, et si attendue? Elle s'y laisserait plutôt prendre; témoin ce morceau de sa fille, beau morceau, si je l'en crois, sur la mort de Turenne : « Je voudrais, lui dit-elle, mettre tout ce que vous m'écrivez de M. de Turenne dans une oraison funèbre.

Vraiment votre style est d'une énergie et d'une beauté extraordinaires ; vous étiez dans les bouffées d'éloquence que donne l'émotion de la douleur (1). » Son cœur lui persuadait que ce qu'elle avait écrit elle-même de cette mort ne valait pas la pièce d'éloquence de sa fille; et, dans cette sorte de concours entre la fille et la mère sur le même sujet, reste d'habitude de précieuse, la mère ne se donnait que la seconde place. L'esprit de madame de Grignan, ses talents, sa vertu, sa beauté, tout s'embellissait dans l'éloignement. C'était d'ailleurs une personne fort distinguée, et que recommandait singulièrement sa conduite avec un mari d'âge disproportionné, orgueilleux, magnifique et gêné, « qui sentait fort ce qu'il était, » dit Saint-Simon, et qui, dans son gouvernement de Provence, « à force de manger et de n'être point aidé, se ruina (2). »

§ IV.

DE L'ESPRIT DANS LES LETTRES DE MADAME DE SÉVIGNÉ. — JUGEMENTS QU'EN ONT PORTÉS NAPOLÉON ET M. ROYER-COLLARD.

Au reste, avec madame de Sévigné, il faut s'accoutumer à voir tout passer par l'esprit. Cet esprit, c'est autre chose encore que l'art de donner un tour piquant à des sentiments vrais ou à

(1) Lettre du 16 août 1675, édit. Monmerqué.

(2) Chap. 379.

des pensées justes. Celui-là, où notre pays excelle, et qui est son cachet, le recueil de madame de Sévigné en est plein. L'autre, qui est le don de choisir, parmi les pensées justes, celles qui le sont pour les esprits les plus exquis; de saisir des vérités qui échappent à la foule, et de se rendre personnelles celles qui lui appartiennent; d'être subtil dans le vrai, sans raffiner; de dire du nouveau et d'être cru; de sentir plus délicatement que tout le monde ce que tout le monde sent; d'avoir un naturel à soi, que les autres reconnaissent néanmoins par le leur : cet esprit, qui est celui des personnes très-cultivées dans notre pays, madame de Sévigné en a plus que sa part, elle le personnifie.

Elle ne peut pas être tendre sans être ingénieuse. C'est même la femme d'esprit qui a fait suspecter la mère. Nous nous faisons un idéal de l'affection maternelle, auquel ne ressemblent ni ces flatteries qui paraissent trahir plus de besoin d'être adulée dans la fille, que d'illusion de cœur dans la mère; ni ces précautions de la civilité la plus scrupuleuse en donnant des conseils; ni ces mille gentillesses, comme pour éviter d'aimer tout bonnement. Nous voudrions que madame de Sévigné aimât sa fille un peu plus à la façon dont nos mères nous aiment, et dont il y a d'admirables modèles dans plus d'une

lettre de famille, où l'orthographe manque, mais où tout est sentiment. On souffre l'esprit dans les lettres d'amour, car c'est souvent l'esprit qui le forme, et qui nous fait aimer dans une femme une vue de notre imagination. Mais on veut plus de simplicité dans l'expression de la tendresse d'une mère, et on est près de soupçonner celle de madame de Sévigné de coquetterie. C'est lui faire une injustice. Les femmes de beaucoup d'esprit sont aussi capables de sentiments profonds que la meilleure des mères de famille; mais si elles aiment avec le même cœur, elles l'expriment avec leur esprit. Voulait-on que madame de Sévigné eût de l'esprit pour tout le monde, excepté pour sa fille, et en toutes choses, excepté dans ses sentiments les plus vrais? Valait-il mieux que, pour échapper au reproche d'aimer ingénieusement, elle eût affecté une naïveté d'artifice qui l'eût rendue plus suspecte, ou un emportement qui ne sied pas à l'amour maternel? Il est vrai qu'elle fait tout avec son esprit; c'est son langage, son air, sa physionomie, mais ce n'est pas tout son fond.

On ne se défie pas du moins de cet esprit dans ces charmants récits où le siècle de Louis XIV nous est débité en anecdotes, ni dans ces portraits esquissés d'une main si légère et si sûre. Nous sommes au milieu de la société la plus po-

lie qui fut jamais. Nous la voyons dans les personnes qui donnent le ton, et sur qui tout se modèle. Nous l'entendons parler des bruits du jour, de ce qu'on rapporte de l'armée, des fils ou du mari qu'on y a; de la cour, des faiblesses du roi : sur ce dernier point, les précautions et le respect n'empêchent pas un grain de malice. Nous voyons les occupations graves auxquelles on se porte par mode; les sermons fort courus, surtout ceux de Bourdaloue, « qui frappe comme un sourd (1); » les discussions sur les ouvrages d'esprit, les partisans de Corneille aux prises avec ceux de Racine; les lectures, c'est le Port-Royal qui est le plus lu, après les poëtes et avec les romans. On y voit même l'opposition; mais ce qui en perce dans les confidences de madame de Sévigné ressemble un peu à celle qu'on faisait à Racine par amour pour Corneille; c'est le regret du passé, mêlé de je ne sais quel dépit d'avoir à admirer et à craindre ce qui l'a remplacé.

Tout cela est léger, glisse, caresse en passant, et s'oublie, en nous laissant toutefois le désir d'y revenir. Il est plus d'une lettre qu'on croit lire pour la première fois, et qu'on relit. Les plus fortes laissent des impressions plus durables;

(1) Lettre du 29 mars 1660, édit. Monmerqué.

mais le tout demeure à la surface de l'esprit. « Ce sont, a dit Napoléon, des œufs à la neige, dont on peut se rassasier sans se charger l'estomac (1). » Il préférait de beaucoup les lettres de madame de Maintenon. Quand ces lettres sont pleines, on est de l'avis du grand empereur. Elles sont alors à l'image, non de la vieille épouse clandestine de Louis XIV, toute composée, tout en son rôle, tout occupée à accroître et à cacher sa puissance, mais de la veuve de Scarron, alors qu'elle avait besoin de son amabilité pour attirer la fortune, et que madame de Sévigné parlait de « son esprit aimable et merveilleusement droit (2). » Elles ont je ne sais quoi de plus sensé, de plus simple, de plus efficace. On n'y est pas ébloui de la mobilité féminine; et le naturel en plaît davantage, parce qu'il vient plutôt de la raison qui dédaigne les gentillesses sans se priver des vraies grâces, que de l'esprit qui joue avec des riens. Mais où le sujet manque, ces lettres sont courtes, sèches, sans épanchement. C'est d'un cœur fermé, et d'un esprit qui n'a pas connu l'abandon. On y voit la femme d'affaires, qui n'excelle qu'à donner des conseils, à parler de l'économie d'une maison, et qui n'estime de l'esprit que le profit qu'on en tire.

(1) *Mémorial de Sainte-Hélène.*

(2) Lettre du 13 janvier 1672, édit. Monmerqué.

Aussi, pour le rang à donner aux deux recueils, je m'en rapporte plus volontiers à un autre juge excellent des ouvrages d'esprit, feu Royer-Collard, lequel, sur la fin de sa belle vie, lisait chaque soir, après une page de Tacite, quelque lettre de madame de Sévigné. Il l'aimait par le plaisir qu'elle fait à tous les esprits délicats, et par des raisons qui lui étaient propres. Il l'aimait à cause du dix-septième siècle, dont on a dit qu'il était le dernier, et dont ces lettres sont remplies. Il l'aimait pour son admirable langue qu'il pratiquait, et pour son esprit dont il avait le tour, étant lui-même, pour les gens auxquels il s'ouvrait, rare sans être extraordinaire, et donnant du prix à ce qu'on pensait en commun avec lui. Il aimait madame de Sévigné par cette idée vraie et charmante, qu'aux choses où les femmes sont supérieures, elles le sont aux hommes les plus habiles, outre la grâce du sexe, qu'elles ont jusque dans la force. Enfin, Royer-Collard aimait madame de Sévigné comme j'imagine qu'elle dut être aimée à Port-Royal.

§ V.

LES MÉMOIRES DE SAINT-SIMON. — SAINT-SIMON ET BOSSUET.

Voilà un auteur qui eût été bien surpris, si

on lui eût dit qu'un siècle après sa mort on le priserait, non comme le meilleur défenseur qu'ait eu le parti des ducs et pairs, mais comme un grand écrivain. Cette gloire ne le tenta pas, il ne s'y croyait pas propre. « Je ne fus jamais un sujet académique, » dit-il à la fin de ses *Mémoires*. Il n'eut pas même la curiosité de savoir ce qu'on pensait de ce travail, et il n'en fit rien paraître de son vivant. S'il compta sur quelque gloire, ce fut plutôt sur celle du dernier des grands seigneurs de France, que sur une des premières places parmi ce qu'il appelait les lettrés du dix-septième siècle.

Le plus près de Bossuet par le tour d'esprit, la nourriture chrétienne, la fougue, l'abondance, le sentiment de la vie, Saint-Simon a plus d'un trait commun avec ce grand homme. Tous deux sont inspirés par une pensée unique, et tous deux sont admirables, toute proportion gardée, par tout ce qu'ils ont tiré de subtilité, d'émotion, de force, de la pensée qui les possédait. De même que Bossuet trouvait, dans sa croyance passionnée à la tradition de l'Église, la sagacité historique qui en apercevait l'enchaînement sous la mobilité et les contradictions des grands corps qui la perpétuent; le sens du moraliste qui découvrait au fond des cœurs les causes de la longue obéissance des peuples; l'intelligence

qui comprenait les grands orthodoxes, et je ne sais quelle amitié à travers les siècles, qui faisait de lui leur frère d'armes; de même la prévention de Saint-Simon pour une monarchie absolue, appuyée sur la noblesse, lui inspira une pénétration impitoyable pour découvrir les vices de la monarchie absolue s'entourant de la roture, à la place de la noblesse disgraciée. Mais la grandeur de la cause que défend Bossuet se communique à tout ce qu'il écrit pour elle; au lieu que la cause de Saint-Simon est si petite et si personnelle, qu'en donnant à l'écrivain toute l'ardeur qu'on met à sa propre défense, le dépit éloquent, les meilleures raisons pour faire ressortir les fautes, les couleurs les plus vives pour peindre ses ennemis, le feu, l'emportement, l'éloquence des regrets, elle ne lui donne pas ce qu'elle n'a pas, la grandeur.

Un autre avantage de Bossuet sur Saint-Simon, c'est que Bossuet sait admirer, et que Saint-Simon l'ignore. A voir le premier si haut, on croirait qu'il ne doit rien connaître sur la terre qui soit digne d'admiration, sinon ce qu'il appelle le dessein de Dieu dans les choses humaines. Aucun homme plus grand n'a pourtant trouvé plus à admirer. Au-dessus, par le caractère, de toutes les passions comme de tous les mécontentements qui offusquent notre esprit, et

qui nous préviennent même contre les choses indifférentes, il a, comme le grand Corneille, l'intelligence des choses admirables. Où la plupart des esprits ne voient que les mauvais côtés, soit manque d'élévation, soit envie, il voit les bons, et son admiration n'est que la forte impression qu'il en reçoit. Elle semble lui échapper comme à son insu, tant l'expression en est soudaine et naïve; mais regardez-y bien : il y est amené par la raison, et ce qui éclate tout à coup dans son discours, c'est plutôt la force de la conviction que la surprise.

Saint-Simon nie ou critique; il n'admire pas. Vrai type d'un certain esprit d'opposition, il est mécontent de tout ce qui se fait autour de lui, et pour remède au mal il ne sait proposer qu'une utopie. Il dit le bien par esprit de justice, et le mal par passion. S'il y a tant de choses et de personnes à admirer dans ses *Mémoires*, elles le doivent à son honnêteté, peut-être même à ses pieuses retraites de tous les ans au couvent de la Trappe, d'où il rapportait, sinon la charité, du moins l'horreur pour la calomnie; elles le doivent à ce désintéressement des grands peintres, qui, en présence du modèle, ne sont, à certains moments, qu'un œil sûr et une main fidèle au service du vrai.

§ VI.

FIN DU RÈGNE DE LOUIS XIV. — SAINT-SIMON ET TACITE.

Ce n'est pas d'ailleurs la faute de son humeur s'il y avait plus à blâmer qu'à admirer dans les temps dont il a tracé la chronique. Quand Saint-Simon parut à la cour, toutes les grandeurs du règne de Louis XIV étaient éclipsées; les grands généraux, les grands ministres avaient disparu; le roi restait, toujours majestueux, mais sans son escorte d'hommes supérieurs, entouré et obscurci de parvenus choisis par le caprice ou donnés par le hasard, qui le flattaient dans sa passion d'être le maître, et dans la plus grande faute de sa vie, son mariage avec madame de Maintenon. Saint-Simon reçut des impressions de décadence non moins fortes que les impressions de grandeur, de restauration de l'État, qu'avaient reçues les contemporains de la première moitié de ce règne. Il voyait la royauté humiliée à l'étranger, affaiblie au dedans, et la jalousie d'être obéie survivant aux grandes choses qui avaient rendu l'obéissance facile et glorieuse. Il voyait un État ruiné; la médiocrité dans les conseils et à l'armée; l'hypocrisie religieuse, et tout ce qu'elle ajoute d'odieux aux vices communs à tous les temps; le peu qui restait de

génie disgracié, s'il ne s'abaissait pas à faire sa cour par la dévotion. Son chagrin naturel s'aigrit à la vue de ces ruines faites par la même main qui avait relevé la France ; et si, à force de voir le mal, il lui arriva de l'exagérer oú de le supposer quelquefois, n'était-il pas plus près de la vérité que ceux qui ne voulaient voir que le bien?

Saint-Simon était l'historien né de cette fin du règne de Louis XIV. Il lui faut des ruines à peindre, des fautes à raconter. Les caractères abaissés, les influences des cabinets secrets, la servitude des courtisans, les ministres portés au conseil par leur habileté au jeu de billard, les gens de guerre qui ont peur du feu (1), une vieille femme qui se rend puissante auprès du maître le plus jaloux, en affectant de ne vouloir que ce qu'il veut, et qui trompe le roi comme on trompe un mari; toute cette agitation de petits moyens pour arriver, parce que les grands sont devenus suspects; les anecdotes innombrables, parce que les grandes actions deviennent rares: voilà la matière où se plaît Saint-Simon, et où il excelle. Je doute qu'il eût été aussi à l'aise dans la première moitié du règne de Louis XIV. Il est trop grand seigneur pour ai-

(1) D'Antin, par exemple. Voyez son portrait par Saint-Simon.

mer les grands hommes. Turenne ne lui paraît pas un prince *vérifié;* et on l'a vu faire des réserves sur le rang, à propos des tentures de ses funérailles, par jalousie de duc et pair à prince douteux. Il mentionne Bossuet en termes nobles, mais en passant, quoique ce fût la plus grande gloire de la fin du règne, et que tout le génie du siècle se fût retiré là. Mais il peint avec détail Fénelon, à cause des petitesses qui gâtent ce bel original. Son esprit pénétrant, subtil, actif, est comme l'instrument naturel pour fouiller dans cette corruption, où il porte l'âpre investigation du confesseur, avec la liberté philosophique de l'historien. Ses défauts mêmes, cette humeur difficile, ces scrupules, cet entêtement pour les titres, presque autant de crainte de déroger que d'être malhonnête homme, cette ambition par tentations et par velléités, soit qu'il aimât mieux être jugé capable des places que de les prendre, soit que ce fût sa vocation de s'en approcher d'assez près pour voir ce qui s'y fait, et de ne pas y arriver pour avoir le temps d'en écrire; tout semblait l'inviter à être le grand peintre d'une époque de décadence.

C'est un trait de ressemblance avec Tacite, auquel on l'a comparé, égalé même. Tacite se plaît, comme peintre, aux spectacles qui l'affligent comme citoyen. Honnête homme sans en-

thousiasme, comme Saint-Simon, timide et sans éclat dans les grands emplois, sévère pour ceux qui agissent, et qui ont l'ambition périlleuse; quel historien de conspirations! quel peintre des crimes! quel scrutateur des motifs secrets! On l'a même soupçonné d'y avoir enchéri.

Tous deux se ressemblent encore par leurs regrets pour le passé. Mais Tacite regrette le plus grand gouvernement qui ait été; Saint-Simon, en déplorant que les nobles ne fussent plus les associés et les soutiens nécessaires de la royauté, et avec elle, quoique sous elle, les maîtres du gouvernement, Saint-Simon regrettait l'anarchie. Tacite d'ailleurs ne désire nullement la restauration de l'ancienne Rome. Il a même absous l'empire, et proclamé sa légitimité, par ces belles paroles du commencement des Annales : « Auguste recueillit, sous le pouvoir d'un seul, le monde fatigué des guerres civiles (1). » On ne peut donner plus explicitement tort au passé. Tacite ne paraît désirer qu'une chose : de bons princes dans l'empire, devenu légitime héritier de la république. Donnez-lui Trajan, Nerva, et « ces heureux temps, dit-

(1) *Cuncta discordiis civilibus fessa... in imperium recepit. Ann.*, lib. 1, cap. 1. A quoi il faut ajouter ce qu'il dit au premier chapitre des *Histoires : Omnem potentiam ad unum conferri pacis interfuit.*

il, où l'on peut penser ce que l'on veut et dire ce que l'on pense (1), » il ne regrettera pas une forme de gouvernement qui n'a pas su durer. Saint-Simon rêve le rétablissement de la noblesse, mais sans l'espérer ; et en attendant il dispute pour lui conserver, à défaut du pouvoir, les avantages de l'étiquette et la suprématie du tabouret. Il prévoit la chute de la monarchie; mais on ne peut pas le lui attribuer à mérite, car ce sont des causes qu'il n'avait point discernées qui ont donné raison à son dépit, plutôt que des événements annoncés et accomplis qui ont justifié sa prévoyance. J'y vois moins de pénétration politique que de ressentiment contre une société où il n'était pas écouté; c'est plutôt de la menace que de la prévoyance. Saint-Simon est un de ces défenseurs éminents des causes perdues, lesquels croient que tout doit finir le jour où finit leur influence, et que le monde n'est pas constitué pour leur survivre.

§ VII.

DU RÔLE POLITIQUE DE SAINT-SIMON.

Il n'était ni un politique supérieur, ni un

(1) *Ubi sentire quæ velis, et quæ sentias dicere licet. Hist.*, lib. 1, cap. 1.

homme d'État, comme les Lyonne et les Colbert. Louis XIV le jugeait bien : « C'est un homme qui ne songe qu'aux rangs, » disait-il. Il avait l'humeur trop indépendante, il aimait trop la vérité comme un avantage et un droit sur les autres, il croyait trop en chrétien à la liberté humaine, pour être propre à la politique. Saint-Simon est un exemple d'un très-honnête homme et très-capable, qui ne se mêle guère que de politique, et qui n'y réussit pas. L'honnêteté même, sans un certain mélange d'adresse et d'indifférence, peut être un obstacle en politique, soit que l'honnête homme juge d'autrui par lui-même, soit qu'il ne puisse jouir tranquillement de sa propre estime, et que, de peur de paraître dupe, il se fasse agressif. Saint-Simon ne fut pas exempt de ce travers. Il n'était pas content de sa vertu, s'il ne s'y mêlait un peu d'humeur contre les vices des autres; et il ne pouvait pas s'estimer sans mépriser quelqu'un. Molière avait prédit Saint-Simon dans Alceste. C'est, en tous cas, un exemple qui doit nous rendre indulgents pour les vrais politiques, et nous faire estimer ces qualités de gouvernement qui n'excluent ni l'honnêteté, ni l'amour du vrai, ni l'indépendance, mais qui les accommodent à la nécessité des affaires, et qui n'ajoutent pas aux difficultés des per-

sonnes en triomphant de leurs imperfections.

Saint-Simon était pourtant capable d'affaires; il savait les comprendre et les démêler. Aucune circonstance ne lui échappait, aucune apparence ne lui dérobait les vrais mobiles. Il voyait même trop de choses dans les affaires, et, dans la même, des nuances à l'infini; et il s'y portait en homme qui semblait recueillir des notes pour des mémoires. Il en est plus d'une petite qu'il a prise pour une grande, surtout parmi celles qui touchaient son préjugé : en ne s'employant à aucune modérément, il mesurait leur importance à l'intérêt qu'il y prenait.

Mais ce défaut de conduite a fait le piquant de ses mémoires. Il n'est pas en effet de petites affaires dans son récit, parce qu'il n'en est pas une qui ne mette en jeu quelque passion; et jusqu'aux querelles de tabouret, tout y intéresse, à cause des grosses convoitises qui se disputent de si petits avantages. On regrette seulement que l'historien y ait figuré comme acteur. Il se commet, à son insu, dans plus d'un récit, parce qu'au lieu d'avoir vu les choses de la galerie, il y a été mêlé de sa personne, et qu'il a sa part du ridicule qu'il observait.

§ VIII.

DES RÉCITS DE SAINT-SIMON COMPARÉS A CEUX DES HISTORIENS DE L'ANTIQUITÉ.

Les récits de Saint-Simon ne ressemblent point à ceux des historiens de l'antiquité, ni à l'idée qu'on s'est faite, d'après leurs exemples, de l'histoire narrative. Les anciens ne racontent que les événements publics, la vie publique, soit autour de la tribune, soit sur les champs de bataille. Peu de détails sont donnés à la négociation, aux conseils, aux causes cachées des événements; et s'ils en parlent, c'est par conjecture, plutôt que sur des renseignements authentiques. Les motifs qui font agir les hommes sont exposés dans des discours que l'historien leur prête, soit sur ouï-dire, soit d'invention. La vie de ce travail ne vient pas du vrai, mais du vraisemblable. Saint-Simon raconte ce qui ne se voit pas, ou ce qui a peu de témoins : négociations, intrigues, vues secrètes; et non-seulement les intentions exprimées par les paroles, mais celles que les paroles servent à déguiser; les vrais mobiles des actions, non d'après certains lieux communs sur le cœur humain, mais sur ce qu'il en a surpris ou pénétré; les passions, avec les nuances qu'elles reçoivent des situations et des

caractères. Quant à l'histoire des événements publics, des campagnes militaires par exemple, il y est embarrassé et éteint.

Si l'on voulait avoir quelque modèle du genre de ses récits chez les anciens, il faudrait les chercher dans les lettres de Cicéron, qui sont autant de fragments des mémoires de son temps; ou, parmi les historiens, dans le seul Tacite. Il n'y avait guère plus de vie politique en France au temps de Saint-Simon, qu'à Rome au temps de Tacite. L'empire romain, comme la France, était à la cour. Deux situations seulement pour les personnes publiques : la faveur du prince ou sa disgrâce; dès lors une seule émulation, la flatterie; je ne parle pas des différences, toutes à l'honneur de la France et de Louis XIV. Mais, à Rome ainsi qu'à Versailles, l'humeur du prince donnait seule le prix aux choses; le vrai n'était vrai que s'il était selon la raison du maître, et la vertu qui ne songeait pas à plaire n'était pas innocente. Les arrière-pensées, les doubles conduites, les sourdes menées, l'influence par les affranchis ou par les valets intérieurs, tous ces grands traits des gouvernements absolus sont communs aux deux époques, et il semble quelquefois que le même original ait posé devant les deux peintres.

Mais les récits de Saint-Simon n'ont pas cette

brièveté de Tacite si pleine et si éloquente, ni cet art merveilleux qui donne à l'histoire l'intérêt d'un récit et l'aspect saisissant d'un tableau, ni ces profondes maximes qui en sont la moralité, et où Tacite est sans égal. En revanche, ils sont plus développés, et contiennent plus de circonstances; ils instruisent plus, et l'on s'en défie moins. On n'y sent point l'historien qui arrange son récit pour l'effet d'une lecture publique, qui supplée au vrai par le vraisemblable, et qui, entre deux explications du même fait, préfère quelquefois celle qui étonne à celle qui n'est que vraie.

Les petits détails de mœurs, d'étiquette même, ajoutent à l'effet dans Saint-Simon. Ils nous rapprochent des personnages, ils nous font vivre dans leur air. Est-il un récit, composé dans toutes les règles, qui soit plus saisissant que le journal de la mort de Louis XIV? Tout ce mouvement autour du mourant, d'abord de respect et d'intérêt pour une vie de si grande importance, puis, à mesure que les chances de guérison diminuent, d'ambition et de précautions avec le règne futur; ces appartements du duc d'Orléans encombrés « à n'y pas mettre une épingle, » quand le roi est désespéré; vides et déserts, sur le bruit qu'il est mieux; ces valets qui pleurent, les seuls vrais amis du monarque; la

froide et dure octogénaire qui assiste l'œil sec à sa longue agonie, tirant parti de ces soins suprêmes pour faire ajouter à la part des bâtards, et, quand le roi n'est plus qu'un moribond qui ne peut plus ôter ni donner, n'attendant pas la fin, et se sauvant à Saint-Cyr; ces grandes et touchantes paroles du roi, et cette attente de la mort dans la majesté qu'il mettait à toutes ses actions, sans faiblesse, sans défaillance, si ce n'est celle de la nature quand le combat va finir; cette inquiétude du chrétien, qui craint que ses souffrances ne soient une trop faible expiation de ses fautes; tout cela raconté au jour le jour, dans l'ordre où chaque chose arrive, au milieu de détails sur le service intérieur, l'étiquette, les allées et les venues des courtisans et des gens de service, les messes entendues dans le lit, et les derniers repas du mourant: tout cela, dans son abandon, égale l'art le plus consommé.

Le hasard du sujet, non le propos de l'auteur, a donné une forme plus régulière au récit de la mort de Monseigneur, le plus beau morceau peut-être de ces *Mémoires*. Quel tableau que celui de ces espérances détruites par la mort du prince; de ce règne dévoré d'avance; de ces dettes contractées sur une succession qui ne doit pas s'ouvrir; de ce deuil extérieur de tous, qui cache tant de pensées diverses et la profonde joie de quelques-

uns; de ce vieux roi qui pleure à la porte de son fils! L'historien est lui-même en scène; il était de ceux qui se réjouissaient; et il nous le dit, en se reprochant, comme chrétien, le contentement du politique qui voyait la France échapper à un prince médiocre. A la différence de Tacite qui s'émeut, par réflexion, de choses dont il n'a pas été témoin, c'est l'âme même de Saint-Simon, toute troublée de ce qu'il vient de voir ou d'apprendre, qui se répand sur le papier. Mais l'art de Tacite n'en est que plus étonnant; et celui-là sera toujours le premier des historiens, qui a su se rendre présents, par l'imagination et la sensibilité, des événements si loin de lui, et qui nous émeut de morts arrivées, il y a deux mille ans, dans la famille des Césars, presque autant que Saint-Simon de ces morts qui réduisaient en quelques semaines la famille de Louis XIV à un vieillard et un enfant.

§ IX.

DES PORTRAITS DE SAINT-SIMON.

C'est encore dans Tacite seulement qu'on trouve les premiers modèles des portraits de Saint-Simon, la partie la plus excellente de ses *Mémoires*. Salluste et Tite-Live en ont tracé quelques-uns qui sont célèbres: ceux de Catilina, de

Sempronia, les portraits parallèles de César et de Caton, dans le premier; Annibal, Scipion, dans le second. Ce sont des morceaux achevés; et pour quiconque estime le beau langage, la précision, la netteté des nuances, la justesse des contrastes, la force du coloris, l'art ne peut aller au delà. Y a-t-il donc quelque chose de plus à demander à l'historien? Ces portraits sont beaux, mais ils ne nous donnent pas tout le personnage; ils ont été faits non en face du modèle, mais par induction. La conduite générale du personnage a fourni les traits principaux; le mélange du bien et du mal, dans la même vie, a fourni les contrastes. On dirait un portrait qu'un peintre très-habile aurait fait d'un inconnu, d'après une tradition. Il y a moins de convention dans les portraits de Tacite; et les traits qu'il a choisis sont si propres à la personne et si caractéristiques, qu'ils nous mettent en présence de l'original. Je préfère pourtant, même à cette brièveté sublime, la fougue du pinceau de Saint-Simon; cette abondance négligée qui n'est jamais vaine; ces portraits qui peignent et qui racontent, qui nous montrent la physionomie des gens, le tour de leur visage et jusqu'à leur démarche, et qui nous introduisent dans leur vie cachée; cette succession, sur la même toile, des qualités et des défauts, se suivant, se démentant, comme dans la vie réelle;

homme d'État, comme les Lyonne et les Colbert. Louis XIV le jugeait bien : « C'est un homme qui ne songe qu'aux rangs, » disait-il. Il avait l'humeur trop indépendante, il aimait trop la vérité comme un avantage et un droit sur les autres, il croyait trop en chrétien à la liberté humaine, pour être propre à la politique. Saint-Simon est un exemple d'un très-honnête homme et très-capable, qui ne se mêle guère que de politique, et qui n'y réussit pas. L'honnêteté même, sans un certain mélange d'adresse et d'indifférence, peut être un obstacle en politique, soit que l'honnête homme juge d'autrui par lui-même, soit qu'il ne puisse jouir tranquillement de sa propre estime, et que, de peur de paraître dupe, il se fasse agressif. Saint-Simon ne fut pas exempt de ce travers. Il n'était pas content de sa vertu, s'il ne s'y mêlait un peu d'humeur contre les vices des autres; et il ne pouvait pas s'estimer sans mépriser quelqu'un. Molière avait prédit Saint-Simon dans Alceste. C'est, en tous cas, un exemple qui doit nous rendre indulgents pour les vrais politiques, et nous faire estimer ces qualités de gouvernement qui n'excluent ni l'honnêteté, ni l'amour du vrai, ni l'indépendance, mais qui les accommodent à la nécessité des affaires, et qui n'ajoutent pas aux difficultés des per-

sonnes en triomphant de leurs imperfections.

Saint-Simon était pourtant capable d'affaires; il savait les comprendre et les démêler. Aucune circonstance ne lui échappait, aucune apparence ne lui dérobait les vrais mobiles. Il voyait même trop de choses dans les affaires, et, dans la même, des nuances à l'infini; et il s'y portait en homme qui semblait recueillir des notes pour des mémoires. Il en est plus d'une petite qu'il a prise pour une grande, surtout parmi celles qui touchaient son préjugé : en ne s'employant à aucune modérément, il mesurait leur importance à l'intérêt qu'il y prenait.

Mais ce défaut de conduite a fait le piquant de ses mémoires. Il n'est pas en effet de petites affaires dans son récit, parce qu'il n'en est pas une qui ne mette en jeu quelque passion; et jusqu'aux querelles de tabouret, tout y intéresse, à cause des grosses convoitises qui se disputent de si petits avantages. On regrette seulement que l'historien y ait figuré comme acteur. Il se commet, à son insu, dans plus d'un récit, parce qu'au lieu d'avoir vu les choses de la galerie, il y a été mêlé de sa personne, et qu'il a sa part du ridicule qu'il observait.

§ VIII.

DES RÉCITS DE SAINT-SIMON COMPARÉS A CEUX DES HISTORIENS DE L'ANTIQUITÉ.

Les récits de Saint-Simon ne ressemblent point à ceux des historiens de l'antiquité, ni à l'idée qu'on s'est faite, d'après leurs exemples, de l'histoire narrative. Les anciens ne racontent que les événements publics, la vie publique, soit autour de la tribune, soit sur les champs de bataille. Peu de détails sont donnés à la négociation, aux conseils, aux causes cachées des événements; et s'ils en parlent, c'est par conjecture, plutôt que sur des renseignements authentiques. Les motifs qui font agir les hommes sont exposés dans des discours que l'historien leur prête, soit sur ouï-dire, soit d'invention. La vie de ce travail ne vient pas du vrai, mais du vraisemblable. Saint-Simon raconte ce qui ne se voit pas, ou ce qui a peu de témoins : négociations, intrigues, vues secrètes; et non-seulement les intentions exprimées par les paroles, mais celles que les paroles servent à déguiser; les vrais mobiles des actions, non d'après certains lieux communs sur le cœur humain, mais sur ce qu'il en a surpris ou pénétré; les passions, avec les nuances qu'elles reçoivent des situations et des

caractères. Quant à l'histoire des événements publics, des campagnes militaires par exemple, il y est embarrassé et éteint.

Si l'on voulait avoir quelque modèle du genre de ses récits chez les anciens, il faudrait les chercher dans les lettres de Cicéron, qui sont autant de fragments des mémoires de son temps; ou, parmi les historiens, dans le seul Tacite. Il n'y avait guère plus de vie politique en France au temps de Saint-Simon, qu'à Rome au temps de Tacite. L'empire romain, comme la France, était à la cour. Deux situations seulement pour les personnes publiques : la faveur du prince ou sa disgrâce; dès lors une seule émulation, la flatterie; je ne parle pas des différences, toutes à l'honneur de la France et de Louis XIV. Mais, à Rome ainsi qu'à Versailles, l'humeur du prince donnait seule le prix aux choses; le vrai n'était vrai que s'il était selon la raison du maître, et la vertu qui ne songeait pas à plaire n'était pas innocente. Les arrière-pensées, les doubles conduites, les sourdes menées, l'influence par les affranchis ou par les valets intérieurs, tous ces grands traits des gouvernements absolus sont communs aux deux époques, et il semble quelquefois que le même original ait posé devant les deux peintres.

Mais les récits de Saint-Simon n'ont pas cette

brièveté de Tacite si pleine et si éloquente, ni cet art merveilleux qui donne à l'histoire l'intérêt d'un récit et l'aspect saisissant d'un tableau, ni ces profondes maximes qui en sont la moralité, et où Tacite est sans égal. En revanche, ils sont plus développés, et contiennent plus de circonstances; ils instruisent plus, et l'on s'en défie moins. On n'y sent point l'historien qui arrange son récit pour l'effet d'une lecture publique, qui supplée au vrai par le vraisemblable, et qui, entre deux explications du même fait, préfère quelquefois celle qui étonne à celle qui n'est que vraie.

Les petits détails de mœurs, d'étiquette même, ajoutent à l'effet dans Saint-Simon. Ils nous rapprochent des personnages, ils nous font vivre dans leur air. Est-il un récit, composé dans toutes les règles, qui soit plus saisissant que le journal de la mort de Louis XIV? Tout ce mouvement autour du mourant, d'abord de respect et d'intérêt pour une vie de si grande importance, puis, à mesure que les chances de guérison diminuent, d'ambition et de précautions avec le règne futur; ces appartements du duc d'Orléans encombrés « à n'y pas mettre une épingle, » quand le roi est désespéré; vides et déserts, sur le bruit qu'il est mieux; ces valets qui pleurent, les seuls vrais amis du monarque; la

froide et dure octogénaire qui assiste l'œil sec à sa longue agonie, tirant parti de ces soins suprêmes pour faire ajouter à la part des bâtards, et, quand le roi n'est plus qu'un moribond qui ne peut plus ôter ni donner, n'attendant pas la fin, et se sauvant à Saint-Cyr; ces grandes et touchantes paroles du roi, et cette attente de la mort dans la majesté qu'il mettait à toutes ses actions, sans faiblesse, sans défaillance, si ce n'est celle de la nature quand le combat va finir; cette inquiétude du chrétien, qui craint que ses souffrances ne soient une trop faible expiation de ses fautes; tout cela raconté au jour le jour, dans l'ordre où chaque chose arrive, au milieu de détails sur le service intérieur, l'étiquette, les allées et les venues des courtisans et des gens de service, les messes entendues dans le lit, et les derniers repas du mourant: tout cela, dans son abandon, égale l'art le plus consommé.

Le hasard du sujet, non le propos de l'auteur, a donné une forme plus régulière au récit de la mort de Monseigneur, le plus beau morceau peut-être de ces *Mémoires*. Quel tableau que celui de ces espérances détruites par la mort du prince; de ce règne dévoré d'avance; de ces dettes contractées sur une succession qui ne doit pas s'ouvrir; de ce deuil extérieur de tous, qui cache tant de pensées diverses et la profonde joie de quelques-

uns; de ce vieux roi qui pleure à la porte de son fils! L'historien est lui-même en scène; il était de ceux qui se réjouissaient; et il nous le dit, en se reprochant, comme chrétien, le contentement du politique qui voyait la France échapper à un prince médiocre. A la différence de Tacite qui s'émeut, par réflexion, de choses dont il n'a pas été témoin, c'est l'âme même de Saint-Simon, toute troublée de ce qu'il vient de voir ou d'apprendre, qui se répand sur le papier. Mais l'art de Tacite n'en est que plus étonnant; et celui-là sera toujours le premier des historiens, qui a su se rendre présents, par l'imagination et la sensibilité, des événements si loin de lui, et qui nous émeut de morts arrivées, il y a deux mille ans, dans la famille des Césars, presque autant que Saint-Simon de ces morts qui réduisaient en quelques semaines la famille de Louis XIV à un vieillard et un enfant.

§ IX.

DES PORTRAITS DE SAINT-SIMON.

C'est encore dans Tacite seulement qu'on trouve les premiers modèles des portraits de Saint-Simon, la partie la plus excellente de ses *Mémoires*. Salluste et Tite-Live en ont tracé quelques-uns qui sont célèbres: ceux de Catilina, de

Sempronia, les portraits parallèles de César et de Caton, dans le premier; Annibal, Scipion, dans le second. Ce sont des morceaux achevés; et pour quiconque estime le beau langage, la précision, la netteté des nuances, la justesse des contrastes, la force du coloris, l'art ne peut aller au delà. Y a-t-il donc quelque chose de plus à demander à l'historien? Ces portraits sont beaux, mais ils ne nous donnent pas tout le personnage; ils ont été faits non en face du modèle, mais par induction. La conduite générale du personnage a fourni les traits principaux; le mélange du bien et du mal, dans la même vie, a fourni les contrastes. On dirait un portrait qu'un peintre très-habile aurait fait d'un inconnu, d'après une tradition. Il y a moins de convention dans les portraits de Tacite; et les traits qu'il a choisis sont si propres à la personne et si caractéristiques, qu'ils nous mettent en présence de l'original. Je préfère pourtant, même à cette brièveté sublime, la fougue du pinceau de Saint-Simon; cette abondance négligée qui n'est jamais vaine; ces portraits qui peignent et qui racontent, qui nous montrent la physionomie des gens, le tour de leur visage et jusqu'à leur démarche, et qui nous introduisent dans leur vie cachée; cette succession, sur la même toile, des qualités et des défauts, se suivant, se démentant, comme dans la vie réelle;

enfin ce pêle-mêle de la peinture et du récit, dans lequel surnage le trait principal du héros, le trait qui domine toutes les contradictions de son caractère et de son humeur, et qui est comme le mot de sa bonne ou de sa mauvaise renommée. Les contemporains n'ont pas mieux connu les originaux de Saint-Simon, d'après le mal ou le bien qu'ils en ont reçu, que la postérité, sur ce qu'il nous en a dit.

Il n'a pas composé ces portraits dans un ordre artificiel, à la façon du peintre qui trace d'abord la forme, modèle ensuite la figure, et y donne la couleur en dernier lieu. Un critique qui, après cette première impression de vérité et de vie, voudrait faire des réserves au nom du goût, trouverait à noter dans ces portraits plus d'une infraction aux règles de l'art, et plus d'un effet illégitime. La règle de la gradation, par exemple, n'y est guère respectée; le plus y vient avant le moins, la fin avant le commencement; plus d'une chose à peine indiquée figure à côté d'une chose terminée; plus d'un trait n'arrive pas au moment précis où la loi du discours le voudrait, mais tout arrive. Il est fort probable que ces portraits n'ont pas été faits en une fois. A chaque rencontre avec ses originaux, Saint-Simon mettait en note soit quelque trait nouveau, soit ceux d'habitude; et, rentré chez lui, sa plume

fidèle les consignait sur le papier. Quand venait le moment de les introduire dans le récit, je suppose qu'il reprenait toutes ces esquisses successives, et qu'au lieu de les modifier, de les compléter l'une par l'autre, il les entassait dans le même portrait. C'est ainsi que s'expliquent et les choses indiquées à peine, qui, plus loin, vont être fortement accusées, et les répétitions, avec quelques nuances qui renforcent la peinture.

Aucune littérature, et, nous pouvons le dire, aucune société, n'a offert une galerie plus riche et plus variée. Quel honneur ne fait-elle pas à notre pays, même au prix de tout le mal qui s'y mêle au bien! Sans parler du grand nombre des honnêtes gens, même au contrôle de Saint-Simon, honnêtes gens vraiment *vérifiés*, quelle quantité d'intelligences supérieures, d'esprits fermes ou délicats! Que de raison, de sens, d'insinuation, de politesse! Quelle force de discours, quel enchaînement! Quelle science d'eux-mêmes et des autres! Que d'esprit, de ressources, de stratégie dans ces guerres d'intrigue où sont jetés tous les personnages de marque! Quels causeurs admirables que les interlocuteurs de Saint-Simon, puisque ni sa verve, ni sa pénétration, ni sa prodigieuse abondance sur toute matière qui le touchait, ne les trouvaient pas sans réplique! Quel siècle enfin que celui qui, après avoir enfanté

tant de grands hommes, et, pour toutes les fonctions de la guerre et de la paix, des hommes de génie, produisait dans sa vieillesse, et jusque dans sa décrépitude, une tête de société si forte et si capable! Grand enseignement d'ailleurs pour les gouvernements, qu'un pays si fécond encore après avoir tant produit, et où la décadence ne venait que du mauvais emploi de forces inépuisables!

§ X.

DE LA LANGUE, DANS LES *MÉMOIRES* DE SAINT-SIMON.

La langue des *Mémoires* me ramène à ma comparaison du commencement entre Saint-Simon et Bossuet. C'est la même audace dans le tour, le même imprévu dans l'expression, la même domination sur la langue française. Mais Bossuet la domine en sentant son génie, et en s'y assujettissant. Aucun écrivain n'a plus respecté cette langue, ni mieux parlé de ces caprices de la mode, contre laquelle il faut la défendre. Il voulait que l'Académie française s'y employât, et que ce « conseil réglé et perpétuel » prît pour tâche « de réprimer les bizarreries de l'usage, et « de tempérer les déréglements de cet empire trop « populaire (1). » Celui-là ne s'est pas avisé de trou-

(1) Discours de réception. J'en ai parlé au chap. XIV.

ver notre langue timide et insuffisante; et là où nous disons par figure qu'il la domine, il ne faisait que la développer par son propre fonds. C'est en la mettant au-dessus de lui qu'il s'en rendait maître; et, pour la langue comme pour la doctrine, c'est de son obéissance qu'il tirait son autorité. La grammaire peut être étonnée de plus d'un de ses tours, mais la langue s'y reconnaît; et ce qu'il paraît usurper, elle le lui donne libéralement.

Si Saint-Simon la domine le plus ordinairement comme Bossuet, quelquefois il l'entraîne où elle hésite à le suivre; et nous avons le spectacle d'un cheval mal conduit qui se débat sous le cavalier. Notre langue n'aime pas les vues confuses, le demi-jour; elle ne prête sa clarté admirable qu'aux choses bien conçues. Saint-Simon écrit quelquefois comme s'il parlait à demi-mot à un ami très-réfléchi. Mais le lecteur n'est pas un ami; il ne faut pas lui demander les grandes vertus, et l'effort de réflexion en est une. Saint-Simon ne pense pas toujours au public. Sa langue pèche surtout par le tour: une fois entré dans la phrase, on ne sait si l'on en sortira, ni comment; et quoiqu'il soit fort habile à tirer son lecteur du labyrinthe où il l'a engagé, il y a plus d'un moment d'embarras et d'inquiétude. Il est loin d'être irréprochable, comme Bossuet,

sur la propriété des termes: mais ce n'est pas, comme chez les écrivains faibles, pour être resté, faute de force, en deçà de l'expression juste; c'est plutôt pour s'être emporté au delà. Saint-Simon ne se piquait pas d'ailleurs de bien écrire; il en fait l'aveu, quoique sans humilité, un peu en grand seigneur qui aurait cru déroger en étant, comme il dit, un sujet académique. Il sentait néanmoins qu'il eût pu rendre son style plus correct; « mais il faudrait, dit-il, refondre tout l'ouvrage; et ce travail passerait mes forces, et courrait risque d'être ingrat (1). »

Saint-Simon a bien fait; cette révision nous aurait coûté plus d'une beauté. Il est des écrivains qui se rendent plus forts et plus agréables en se corrigeant. La pensée ne leur arrive pas d'abord dans sa plénitude; une première expression la tire en quelque sorte du fond de l'esprit, et la leur montre, incertaine encore, dans une sorte de demi-jour. Une seconde, quelquefois une troisième, l'amène à la pleine lumière. Ainsi a fait plus d'un homme de génie parmi ceux qui ont traité de matières de spéculation, comme Descartes, ou qui ont fait des ouvrages d'art proprement dits. Leur feu n'est point cette ardeur fébrile du cerveau qui précipite les pensées; c'est

(1) *Mémoires*, conclusion.

l'émotion qui croît à mesure qu'ils s'approchent du vrai. Semblables aux coureurs antiques, leur élan redouble à l'approche du but. Il en est d'autres chez qui la promptitude de l'esprit est un effet de la chaleur du sang. Si la pensée leur arrive complète, c'est tant mieux, car ils ne savent pas recommencer et s'y reprendre à plusieurs fois; ils ne retrouvent pas pour les retouches la verve du premier jet. Les premiers s'échauffent par la révision, les seconds s'y refroidissent.

C'est ce qui serait arrivé aux deux plus étonnants des écrivains rapides du dix-septième siècle, Saint-Simon et madame de Sévigné; quoique celle-ci, par plus de modération et plus d'étude, soit plus correcte dans la même rapidité. Tous deux avouent leur impuissance à se corriger. « Je n'ai jamais le courage de relire mes lettres, dit madame de Sévigné; je ne me reprends que pour faire plus mal. » Et Saint-Simon, dans sa Conclusion : « Je n'ai jamais pu me défaire d'écrire rapidement. » Cette vivacité d'impression, ce feu d'esprit n'est guère compatible avec le travail de correction. Ces sortes d'écrivains, en voulant trop regarder leurs pensées, les dissiperaient, ou finiraient par s'en défier. En prétendant à la per fection des penseurs, ils perdraient les fraîches beautés de l'improvisation, et ces grâces

d'un écrit rapide qui part d'une main exercée. C'est l'avantage de la fresque sur la peinture à l'huile, si poétiquement exprimé par Molière :

La paresse de l'huile, allant avec lenteur,
Du plus tardif génie attend la pesanteur ;.....
Et sur cette peinture on peut, pour faire mieux,
Revenir, quand on veut, avec de nouveaux yeux.
Mais la fresque est pressante, et veut, sans complaisance,
Qu'un peintre s'accommode à son impatience.
Avec elle il n'est point de retour à tenter,
Et tout, au premier coup, se doit exécuter (1).

Ne cherchons donc pas ce qui manque à la langue de Saint-Simon ; admirons-y plutôt cette *justesse rapide*, *ces grands traits non tâtés*, *ces mâles appas* que Molière admire dans la fresque. C'est un fort petit mérite de moins, que des fautes qu'un secrétaire habile eût pu corriger. On peut être un grand écrivain en ne sachant que médiocrement la grammaire ; Saint-Simon en est la preuve. Non que la grammaire ait jamais rien gâté aux bons écrits, mais on ne lit guère les ouvrages dont elle est le seul mérite ; et quant à ceux où la langue est écrite de génie, on ne s'avise guère que la grammaire y manque. La remarque n'en est peut-être pas hors de propos dans notre pays, même à une époque où il est imprudent

(1) *La Gloire du dôme du Val-de-Grâce.*

d'ôter à la langue une défense. Nous attachons trop de prix au mérite de la correction. Que de fois n'ai-je pas entendu des puristes, ou qui croyaient l'être, triompher des fautes de grammaire dans un auteur! Ce sont les fautes contre le génie de la langue qu'il faut relever. Il peut n'y avoir rien de moins français qu'un écrit irréprochable pour la grammaire. Ne transigeons pas sur la clarté et la propriété, mais, pour le reste, laissons l'écrivain libre; et n'eût-il point appris la grammaire, s'il sent sa langue, il sera toujours assez correct. Un modèle de langue serait comme un type d'écriture pour toutes les mains. La phrase doit être libre : c'est la physionomie de l'écrivain. Seules, la clarté et la propriété sont deux conditions dont nul n'est exempt. C'est ce qui appartient en propre à la nation pour laquelle on écrit; l'auteur doit les rendre à la langue comme il les a reçues.

Toute la langue du dix-septième siècle est dans les *Mémoires* de Saint-Simon. Descartes y aurait reconnu sa période longue et chargée d'incidentes, où la clarté se fait par une lecture répétée; Bossuet, sa hardiesse et son accent; La Bruyère, son coloris; madame de Sévigné, sa légèreté de main dans les anecdotes, et toutes les grâces de son style familier. Saint-Simon est à la fois traînant et plein de fougue. C'est un torrent qui

enfin ce pêle-mêle de la peinture et du récit, dans lequel surnage le trait principal du héros, le trait qui domine toutes les contradictions de son caractère et de son humeur, et qui est comme le mot de sa bonne ou de sa mauvaise renommée. Les contemporains n'ont pas mieux connu les originaux de Saint-Simon, d'après le mal ou le bien qu'ils en ont reçu, que la postérité, sur ce qu'il nous en a dit.

Il n'a pas composé ces portraits dans un ordre artificiel, à la façon du peintre qui trace d'abord la forme, modèle ensuite la figure, et y donne la couleur en dernier lieu. Un critique qui, après cette première impression de vérité et de vie, voudrait faire des réserves au nom du goût, trouverait à noter dans ces portraits plus d'une infraction aux règles de l'art, et plus d'un effet illégitime. La règle de la gradation, par exemple, n'y est guère respectée; le plus y vient avant le moins, la fin avant le commencement; plus d'une chose à peine indiquée figure à côté d'une chose terminée; plus d'un trait n'arrive pas au moment précis où la loi du discours le voudrait, mais tout arrive. Il est fort probable que ces portraits n'ont pas été faits en une fois. A chaque rencontre avec ses originaux, Saint-Simon mettait en note soit quelque trait nouveau, soit ceux d'habitude; et, rentré chez lui, sa plume

fidèle les consignait sur le papier. Quand venait le moment de les introduire dans le récit, je suppose qu'il reprenait toutes ces esquisses successives, et qu'au lieu de les modifier, de les compléter l'une par l'autre, il les entassait dans le même portrait. C'est ainsi que s'expliquent et les choses indiquées à peine, qui, plus loin, vont être fortement accusées, et les répétitions, avec quelques nuances qui renforcent la peinture.

Aucune littérature, et, nous pouvons le dire, aucune société, n'a offert une galerie plus riche et plus variée. Quel honneur ne fait-elle pas à notre pays, même au prix de tout le mal qui s'y mêle au bien! Sans parler du grand nombre des honnêtes gens, même au contrôle de Saint-Simon, honnêtes gens vraiment *vérifiés*, quelle quantité d'intelligences supérieures, d'esprits fermes ou délicats! Que de raison, de sens, d'insinuation, de politesse! Quelle force de discours, quel enchaînement! Quelle science d'eux-mêmes et des autres! Que d'esprit, de ressources, de stratégie dans ces guerres d'intrigue où sont jetés tous les personnages de marque! Quels causeurs admirables que les interlocuteurs de Saint-Simon, puisque ni sa verve, ni sa pénétration, ni sa prodigieuse abondance sur toute matière qui le touchait, ne les trouvaient pas sans réplique! Quel siècle enfin que celui qui, après avoir enfanté

enfin ce pêle-mêle de la peinture et du récit, dans lequel surnage le trait principal du héros, le trait qui domine toutes les contradictions de son caractère et de son humeur, et qui est comme le mot de sa bonne ou de sa mauvaise renommée. Les contemporains n'ont pas mieux connu les originaux de Saint-Simon, d'après le mal ou le bien qu'ils en ont reçu, que la postérité, sur ce qu'il nous en a dit.

Il n'a pas composé ces portraits dans un ordre artificiel, à la façon du peintre qui trace d'abord la forme, modèle ensuite la figure, et y donne la couleur en dernier lieu. Un critique qui, après cette première impression de vérité et de vie, voudrait faire des réserves au nom du goût, trouverait à noter dans ces portraits plus d'une infraction aux règles de l'art, et plus d'un effet illégitime. La règle de la gradation, par exemple, n'y est guère respectée; le plus y vient avant le moins, la fin avant le commencement; plus d'une chose à peine indiquée figure à côté d'une chose terminée; plus d'un trait n'arrive pas au moment précis où la loi du discours le voudrait, mais tout arrive. Il est fort probable que ces portraits n'ont pas été faits en une fois. A chaque rencontre avec ses originaux, Saint-Simon mettait en note soit quelque trait nouveau, soit ceux d'habitude; et, rentré chez lui, sa plume

fidèle les consignait sur le papier. Quand venait le moment de les introduire dans le récit, je suppose qu'il reprenait toutes ces esquisses successives, et qu'au lieu de les modifier, de les compléter l'une par l'autre, il les entassait dans le même portrait. C'est ainsi que s'expliquent et les choses indiquées à peine, qui, plus loin, vont être fortement accusées, et les répétitions, avec quelques nuances qui renforcent la peinture.

Aucune littérature, et, nous pouvons le dire, aucune société, n'a offert une galerie plus riche et plus variée. Quel honneur ne fait-elle pas à notre pays, même au prix de tout le mal qui s'y mêle au bien! Sans parler du grand nombre des honnêtes gens, même au contrôle de Saint-Simon, honnêtes gens vraiment *vérifiés*, quelle quantité d'intelligences supérieures, d'esprits fermes ou délicats! Que de raison, de sens, d'insinuation, de politesse! Quelle force de discours, quel enchaînement! Quelle science d'eux-mêmes et des autres! Que d'esprit, de ressources, de stratégie dans ces guerres d'intrigue où sont jetés tous les personnages de marque! Quels causeurs admirables que les interlocuteurs de Saint-Simon, puisque ni sa verve, ni sa pénétration, ni sa prodigieuse abondance sur toute matière qui le touchait, ne les trouvaient pas sans réplique! Quel siècle enfin que celui qui, après avoir enfanté

tant de grands hommes, et, pour toutes les fonctions de la guerre et de la paix, des hommes de génie, produisait dans sa vieillesse, et jusque dans sa décrépitude, une tête de société si forte et si capable! Grand enseignement d'ailleurs pour les gouvernements, qu'un pays si fécond encore après avoir tant produit, et où la décadence ne venait que du mauvais emploi de forces inépuisables!

§ X.

DE LA LANGUE, DANS LES *MÉMOIRES* DE SAINT-SIMON.

La langue des *Mémoires* me ramène à ma comparaison du commencement entre Saint-Simon et Bossuet. C'est la même audace dans le tour, le même imprévu dans l'expression, la même domination sur la langue française. Mais Bossuet la domine en sentant son génie, et en s'y assujettissant. Aucun écrivain n'a plus respecté cette langue, ni mieux parlé de ces caprices de la mode, contre laquelle il faut la défendre. Il voulait que l'Académie française s'y employât, et que ce « conseil réglé et perpétuel » prît pour tâche « de réprimer les bizarreries de l'usage, et « de tempérer les déréglements de cet empire trop « populaire (1). » Celui-là ne s'est pas avisé de trou-

(1) Discours de réception. J'en ai parlé au chap. XIV.

ver notre langue timide et insuffisante; et là où nous disons par figure qu'il la domine, il ne faisait que la développer par son propre fonds. C'est en la mettant au-dessus de lui qu'il s'en rendait maître; et, pour la langue comme pour la doctrine, c'est de son obéissance qu'il tirait son autorité. La grammaire peut être étonnée de plus d'un de ses tours, mais la langue s'y reconnaît; et ce qu'il paraît usurper, elle le lui donne libéralement.

Si Saint-Simon la domine le plus ordinairement comme Bossuet, quelquefois il l'entraîne où elle hésite à le suivre; et nous avons le spectacle d'un cheval mal conduit qui se débat sous le cavalier. Notre langue n'aime pas les vues confuses, le demi-jour; elle ne prête sa clarté admirable qu'aux choses bien conçues. Saint-Simon écrit quelquefois comme s'il parlait à demi-mot à un ami très-réfléchi. Mais le lecteur n'est pas un ami ; il ne faut pas lui demander les grandes vertus, et l'effort de réflexion en est une. Saint-Simon ne pense pas toujours au public. Sa langue pèche surtout par le tour: une fois entré dans la phrase, on ne sait si l'on en sortira, ni comment; et quoiqu'il soit fort habile à tirer son lecteur du labyrinthe où il l'a engagé, il y a plus d'un moment d'embarras et d'inquiétude. Il est loin d'être irréprochable, comme Bossuet,

sur la propriété des termes : mais ce n'est pas, comme chez les écrivains faibles, pour être resté, faute de force, en deçà de l'expression juste; c'est plutôt pour s'être emporté au delà. Saint-Simon ne se piquait pas d'ailleurs de bien écrire; il en fait l'aveu, quoique sans humilité, un peu en grand seigneur qui aurait cru déroger en étant, comme il dit, un sujet académique. Il sentait néanmoins qu'il eût pu rendre son style plus correct; « mais il faudrait, dit-il, refondre tout l'ouvrage; et ce travail passerait mes forces, et courrait risque d'être ingrat (1). »

Saint-Simon a bien fait; cette révision nous aurait coûté plus d'une beauté. Il est des écrivains qui se rendent plus forts et plus agréables en se corrigeant. La pensée ne leur arrive pas d'abord dans sa plénitude; une première expression la tire en quelque sorte du fond de l'esprit, et la leur montre, incertaine encore, dans une sorte de demi-jour. Une seconde, quelquefois une troisième, l'amène à la pleine lumière. Ainsi a fait plus d'un homme de génie parmi ceux qui ont traité de matières de spéculation, comme Descartes, ou qui ont fait des ouvrages d'art proprement dits. Leur feu n'est point cette ardeur fébrile du cerveau qui précipite les pensées; c'est

(1) *Mémoires*, conclusion.

l'émotion qui croît à mesure qu'ils s'approchent du vrai. Semblables aux coureurs antiques, leur élan redouble à l'approche du but. Il en est d'autres chez qui la promptitude de l'esprit est un effet de la chaleur du sang. Si la pensée leur arrive complète, c'est tant mieux, car ils ne savent pas recommencer et s'y reprendre à plusieurs fois; ils ne retrouvent pas pour les retouches la verve du premier jet. Les premiers s'échauffent par la révision, les seconds s'y refroidissent.

C'est ce qui serait arrivé aux deux plus étonnants des écrivains rapides du dix-septième siècle, Saint-Simon et madame de Sévigné; quoique celle-ci, par plus de modération et plus d'étude, soit plus correcte dans la même rapidité. Tous deux avouent leur impuissance à se corriger. « Je n'ai jamais le courage de relire mes lettres, dit madame de Sévigné; je ne me reprends que pour faire plus mal. » Et Saint-Simon, dans sa Conclusion : « Je n'ai jamais pu me défaire d'écrire rapidement. » Cette vivacité d'impression, ce feu d'esprit n'est guère compatible avec le travail de correction. Ces sortes d'écrivains, en voulant trop regarder leurs pensées, les dissiperaient, ou finiraient par s'en défier. En prétendant à la perfection des penseurs, ils perdraient les fraîches beautés de l'improvisation, et ces grâces

d'un écrit rapide qui part d'une main exercée. C'est l'avantage de la fresque sur la peinture à l'huile, si poétiquement exprimé par Molière :

La paresse de l'huile, allant avec lenteur,
Du plus tardif génie attend la pesanteur ;.....
Et sur cette peinture on peut, pour faire mieux,
Revenir, quand on veut, avec de nouveaux yeux.
Mais la fresque est pressante, et veut, sans complaisance,
Qu'un peintre s'accommode à son impatience.
Avec elle il n'est point de retour à tenter,
Et tout, au premier coup, se doit exécuter (1).

Ne cherchons donc pas ce qui manque à la langue de Saint-Simon; admirons-y plutôt cette *justesse rapide, ces grands traits non tâtés, ces mâles appas* que Molière admire dans la fresque. C'est un fort petit mérite de moins, que des fautes qu'un secrétaire habile eût pu corriger. On peut être un grand écrivain en ne sachant que médiocrement la grammaire; Saint-Simon en est la preuve. Non que la grammaire ait jamais rien gâté aux bons écrits, mais on ne lit guère les ouvrages dont elle est le seul mérite; et quant à ceux où la langue est écrite de génie, on ne s'avise guère que la grammaire y manque. La remarque n'en est peut-être pas hors de propos dans notre pays, même à une époque où il est imprudent

(1) *La Gloire du dôme du Val-de-Grâce.*

d'ôter à la langue une défense. Nous attachons trop de prix au mérite de la correction. Que de fois n'ai-je pas entendu des puristes, ou qui croyaient l'être, triompher des fautes de grammaire dans un auteur! Ce sont les fautes contre le génie de la langue qu'il faut relever. Il peut n'y avoir rien de moins français qu'un écrit irréprochable pour la grammaire. Ne transigeons pas sur la clarté et la propriété, mais, pour le reste, laissons l'écrivain libre; et n'eût-il point appris la grammaire, s'il sent sa langue, il sera toujours assez correct. Un modèle de langue serait comme un type d'écriture pour toutes les mains. La phrase doit être libre : c'est la physionomie de l'écrivain. Seules, la clarté et la propriété sont deux conditions dont nul n'est exempt. C'est ce qui appartient en propre à la nation pour laquelle on écrit; l'auteur doit les rendre à la langue comme il les a reçues.

Toute la langue du dix-septième siècle est dans les *Mémoires* de Saint-Simon. Descartes y aurait reconnu sa période longue et chargée d'incidentes, où la clarté se fait par une lecture répétée ; Bossuet, sa hardiesse et son accent; La Bruyère, son coloris; madame de Sévigné, sa légèreté de main dans les anecdotes, et toutes les grâces de son style familier. Saint-Simon est à la fois traînant et plein de fougue. C'est un torrent qui

paraît embarrassé par les débris qu'il charrie, mais qui ne s'en précipite pas d'un cours moins rapide. Il semble plus appartenir au règne de Louis XIII qu'à celui de Louis XIV. Il y a pris un certain archaïsme qu'il a gardé jusque vers le milieu du dix-huitième siècle, comme une mode du temps. C'est là sa date.

§ XI.

PAR QUEL CÔTÉ SAINT-SIMON APPARTIENT AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Mais si la langue de Saint-Simon est du dix-septième siècle, avec les nuances que j'ai marquées, son esprit, à beaucoup d'égards, est déjà du dix-huitième. Saint-Simon est un réformateur, et par là il ressemble à Fénelon, duquel il diffère si essentiellement par le style. Mais ce sont, si l'on peut parler ainsi, deux réformateurs rétrogrades. Grands seigneurs tous les deux, et fort pleins de leurs titres, les priviléges de naissance sont au fond de leur opposition. Ils regrettaient le passé, parce qu'ils s'y voyaient plus considérés et plus puissants. Un même attachement pour le duc de Bourgogne les unissait malgré des défiances réciproques, dans l'espérance de ce règne futur qui devait restaurer la noblesse, et rendre les affaires aux évêques et aux ducs. Tous deux secouent le joug sous lequel les plus hautes têtes

d'alors se sont courbées, Fénelon rêvant une Salente où il eût joué le rôle de Mentor, et presque schismatique dans l'Église gallicane; Saint-Simon faisant de la politique féodale, et inclinant au jansénisme. Mais ce n'est pas seulement par cette opposition commune au gouvernement de Louis XIV qu'ils appartiennent au dix-huitième siècle; ils en sont les précurseurs par tout ce qu'ils ont pensé et exprimé de durable sur les devoirs des gouvernements envers les peuples, et par des maximes d'humanité, de justice, de patriotisme, dont la propagation a été la gloire du dix-huitième siècle, et dont l'application est la tâche et le devoir du nôtre.

FIN DU TOME TROISIÈME.

paraît embarrassé par les débris qu'il charrie, mais qui ne s'en précipite pas d'un cours moins rapide. Il semble plus appartenir au règne de Louis XIII qu'à celui de Louis XIV. Il y a pris un certain archaïsme qu'il a gardé jusque vers le milieu du dix-huitième siècle, comme une mode du temps. C'est là sa date.

§ XI.

PAR QUEL CÔTÉ SAINT-SIMON APPARTIENT AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Mais si la langue de Saint-Simon est du dix-septième siècle, avec les nuances que j'ai marquées, son esprit, à beaucoup d'égards, est déjà du dix-huitième. Saint-Simon est un réformateur, et par là il ressemble à Fénelon, duquel il diffère si essentiellement par le style. Mais ce sont, si l'on peut parler ainsi, deux réformateurs rétrogrades. Grands seigneurs tous les deux, et fort pleins de leurs titres, les priviléges de naissance sont au fond de leur opposition. Ils regrettaient le passé, parce qu'ils s'y voyaient plus considérés et plus puissants. Un même attachement pour le duc de Bourgogne les unissait malgré des défiances réciproques, dans l'espérance de ce règne futur qui devait restaurer la noblesse, et rendre les affaires aux évêques et aux ducs. Tous deux secouent le joug sous lequel les plus hautes têtes

d'alors se sont courbées, Fénelon rêvant une Salente où il eût joué le rôle de Mentor, et presque schismatique dans l'Église gallicane; Saint-Simon faisant de la politique féodale, et inclinant au jansénisme. Mais ce n'est pas seulement par cette opposition commune au gouvernement de Louis XIV qu'ils appartiennent au dix-huitième siècle; ils en sont les précurseurs par tout ce qu'ils ont pensé et exprimé de durable sur les devoirs des gouvernements envers les peuples, et par des maximes d'humanité, de justice, de patriotisme, dont la propagation a été la gloire du dix-huitième siècle, et dont l'application est la tâche et le devoir du nôtre.

FIN DU TOME TROISIÈME.

TABLE DES MATIÈRES

DU TOME TROISIÈME.

SUITE DU LIVRE TROISIÈME.

CHAPITRE VIII.

CHAPITRE IX.

CHAPITRE X.

CHAPITRE XI.

CHAPITRE XII.

